Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/rassegnabibliogr12unse

Rassegna bibliografica

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzinì

ANNO XII — 1909

Ascoli Piceno
Tipografia Ascolana
1909

THE GETTY CENTER

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

A. Longhi, Un canonico pittore bolognese (Luigi Crespi). 1-7.
C. Grigioni, Per la storia dell'arte della ceramica in Pesaro nel secolo XV, 7-12.
E. Calzini, La Scuola Baroccesca - Ventura Mazzi, 12-17.
G. Frizzoni, La pietra tombale della celebre pittrice Sofonisba Anguissola, 53-55.
C. Grigioni, Per la tavola di Girolamo Genga, già nella chiesa di S. Agostino in Cesena, 56-61.
E. Calzini, Una piccola Casa dell'arte (La quadreria Viviani in Urbino), 62-66.
C. Grigioni, I decoratori del Tempio Malatestiano in Rimini, 101-110.
E. Calzini, La Scuola Baroccesca – Antonio Cimatori detto il Visacci, 110-114.
E. Calzini, Raffaello ed Evangelista di Piandimeleto, 145-151
U. Gnoli, Una tavola sconosciuta di Cristoforo da S. Severino e Angelo da Camerino, 151-158.
L. Serra, Un quadro del Barocci, 159-160.
E. Mauceri, L' altare di S. Ignazio nella chiesa del Collegio in Siracusa, 169-170.
E. Calzini, Di Giovanni Andrea Urbani pittore, 171-175.

Documenti

relativi alla Cattedrale di S. Giusto e ad artisti che operarono a Trieste (E. Scatassa), pp; 20-29; agli arredi sacri del convento di S. Francesco e al fonditore *Bonaventura Vagnarelli* di Urbino, ad alcune opere d'arte notate in un diario inedito di Francesco Maria II della Rovere, e a *Federico Barocci* (A. Alippi), pp. 70-73); a un soggiorno ignorato di *Piero della Francesca in Rimini* (C. Grigioni), pp. 118-121; al pittore *Nicolò Rondinelli* e ad artisti del secolo XV che lavorarono in Fano (Id.) pp. 163-167 ; a *Maestro Andrea di Bartolo* pittore senese del secolo XV e a *M.º Pietro di Antonio da Ascoli* orefice (C. Grigioni), pp. 175-176.

" Varia „

Alla ricerca di un quadro di Giovanni Santi. — A proposito dell' architetto del palazzo ducale di Gubbio *(E. Calzini)* pp. 18-19; Giacomo pittore di Ancona, Biagio di S. Severino e Alessandro di Recanati orefici *(C. Grigioni)* p. 19; Bernardo di Francesco maestro di vetri, pp. 19-20; Francesco Baldelli nipote e allievo di Federico Barocci. — Un quadro di Scuola baroccesca. — Un archivolto in pietra con ornati del '400. Una tela di Alessandro Vitali. Un bozzetto di Antonio Viviani *(E. Calzini)* pp. 67-69; Per lo scultore Paolo di Mariano *(C. Grigioni)* p. 69; Il più antico ritratto di Galeotto Roberto Malatesta *(A. Vernarecci)* pp. 114-116; il palazzo Maschi in Rimini *(C. Grigioni)* p. 116; Una plastica di Federico Brandani in Pesaro. — Una pittura a fresco d' ignoto maestro abruzzese del secolo XV. — Fra i quadri della Congregazione di Carità in Urbino *(E. Calzini)* p. 117.

Recensioni

Luigi Serra, *Domenico Zampieri detto il Domenichino* — con 17 ill. fuori testo e 56 nel testo — Casa Editrice del «Bollettino d' Arte» del Ministero della P. Istruzione — E. Calzone Roma, 1909 *(E. Calzini)*, pp. 30-31.

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana,* VI. *La scultura del quattrocento* - con 781 incisioni in fototipografia — Ulrico Hoepli, Editore della Real Casa, Milano, 1908 *(E. Calzini)* pp. 74-75.

Arduino Colasanti, *Gentile da Fabriano,* con 12 illustrazioni e 2 tavole — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore, 1909 (*E. Calzini*) pp. 75-76.

Pompeo Molmenti, *G. B. Tiepolo. La sua vita e le sue opere.* — Volume in-4 di pagine XII-360, con 350, illustrazioni nel testo e 80 tavole — Milano Ulrico Hoepli, Editore (*E. Calzini*) pp. 121-122.

I. B. Supino, *L' Architettura sacra in Bologna nei secoli XIII e XVI.* — Bologna, Nicola Zanichelli, 1909 (*E. C.*) pp. 122-123.

Antonio Messeri - Achille Calzi, *Faenza nella storia e nell'arte.* Tip. Sociale Faentina di Edoardo dal Pozzo, 1909 (*E. C.*) p. 123.

Bibliografia : pp. 32-49; 77-96; 124-142; 177-184.
Annunzi e Notizie : pp. 50-52; 97-100; 143-144; 167-168.

ANNO XII. Ascoli Piceno, 1909. N. 1 3.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 6 / per l' estero . . . » 8 } Un num. separato Lire Una

SOMMARIO: A. Longhi, *Un canonico pittore bolognese (Luigi Crespi)*. — Carlo Grigioni, *Per la storia dell' arte della ceramica in Pesaro nel secolo XV*. — E. Calzini, *La scuola Barocesca: Ventura Mazzi*. — " Varia „ *Alla ricerca di un quadro di Giovanni Santi; - A proposito dell' architetto del palazzo ducale di Gubbio; - Giacomo pittore di Ancona; Biagio di S. Severino e Alessandro di Recanati, orefici; - Bernardo di Francesco maestro di vetri*. — Documenti: E Scatassa, *Su la cattedrale di S. Giusto (Trieste.) e su alcuni quadri di Antonio Panza* — Recensioni: E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto*. — Annunzi e Notizie.

UN CANONICO PITTORE BOLOGNESE

(LUIGI CRESPI)

Del canonico Luigi Crespi, pittore e scrittore di cose d' arte — benchè morto fino dal secolo XVIII — nessuno ha mai scritto.

Non per questo può ritenersi dimenticato. I ritratti eseguiti da lui, che anche oggi si ammirano; i suoi scritti, nei quali appare una larga competenza tecnica, sono sempre letti dai cultori delle artistiche discipline. Meglio ancora, è grata a tutti la memoria del Crespi per il terzo volume della *Felsina Pittrice,* l' unica storia che narri a noi la vita di quegli artisti bolognesi che non poterono essere menzionati nei primi due volumi del Malvasia. Il Fantuzzi ne dice poco di più.

Eppure, come dicevasi, del Crespi non è stato ancora scritto in modo condegno; nè io presumo farlo, sebbene alcuni studi e ricerche all' uopo, mi mettano in grado di dire qualcosa più di quanto è stato detto fin qui.

Di fatti, il Bianconi nella sua *Guida di Bologna*, edita nel 1845, non ci dice altro che Luigi Crespi fu figlio del pittore Giuseppe detto lo Spagnuolo, il quale gli fu maestro, ricordando inoltre — non a titolo d' onore — che « diede alle stampe vari opuscoli e lettere Pit- « toresche, oltre un tomo continuante la Felsina Pittrice. Sarebbe « desiderabile che fosse stato più diligente nel cercare i documenti, « e più fedele nell' istruire il pubblico ».

Un po' più diffusamente ne disse Marcello Oretti nel suo voluminoso manoscritto: *Notizie intorno ai Professori del Disegno* ecc., in

cui è detto che il Crespi « ebbe un particolare dono di ritrarre le « fisionomie degli Uomini, e ne fece una serie di Ritratti di Cava- « glieri e Damme ».

E questa valentìa nei ritratti fu pure riconosciuta dagli stessi avversari, i quali dovettero ammettere che in questo genere di pittura « potè passare molte volte la mediocrità ».

Di più, l' Oretti menziona ancora le pitture del Crespi che allora si trovavano in diverse chiese ora soppresse: S. Cristina di Pietralata, S. Giacomo de' Carbonesi e S. Maria Egiziaca; nonchè altri quadri che esistono anche oggi in S. Sigismondo, ai Servi, in S. Giorgio, alla Carità, ecc. Non fa però cenno dei ritratti che sono nella sagristia di S. Maria Maggiore, nè dei due ovali che sono nell' oratorio di S. Maria Maddalena in via Mascarella.

Tuttavia, ricorda il « gran quadro che era in Casa Pignoni del « Cecchiere del Pubblico rappresentante il saccheggio fatto dalla « Plebe nel Casone de' Soldati nella Pubblica Piazza di Bologna per « la nuova dell' assunzione al Pontificato di Benedetto XIV ».

Come pure menziona il ritratto del canonico Castelli, che era « in Casa del Sindico Castelli ». Poi ricorda che in casa del gioiegliere Zanobi vi era il ritratto al naturale di una di quelle sue figlie. Finalmente ci dice che in casa Cagnoli vi era il ritratto del canonico Priore di S. M. Maggiore e quello di Giovanni suo fratello.

Poscia l' Oretti viene a far menzione dei dipinti che il Crespi collocò fuori della nostra città, e ricorda: a Bastiglia, nel modenese, un quadro con S. Geminiano e S. Clemente; al Finale di Modena, altro quadro con S. Gio. Nepamuceno e S. Gaetano; a Prato, la B. V. del Rosario con S. Domenico; a Pistoia, nella chiesa delle Monache di S. Giorgio, una Assunta cogli Apostoli; a Piacenza in S. Gio. in Canale, un S. Domenico a cui appariscono i santi Pietro e Paolo.

Di un altro quadro del Crespi se ne ha notizia in una lettera manoscritta esistente fra una raccolta di *Lettere di diversi al canonico Luigi Crespi*, appartenente ai manoscritti Ercolani. Detta *lettera* porta il numero d' ordine 56 ed è scritta da Innocenzo Ansaldi — Pescia 8 novembre 1772 — e comincia: « Sia ringraziato Dio, che questa « volta non l' ho da speranzarla con ambigue promesse intorno alla nota tavola da altare ». Non era però una commissione lauta; anzi si sarebbe compensato l' opera « col solo sborso di un regalo di dieci « zecchini compresovi le spese della tela e colori ». Il committente era l' abbate Francesco Cecchi di Pescia, ed il soggetto del quadro doveva essere S. Gio. Battista, la Maddalena e S. Antonio da Padova.

E' forse superfluo il dire che il signor Ansaldi si manifesta un ammiratore del Crespi e, quindi, dice di attendere il quadro con

ansietà onde contraporre « la pastosa e franca maniera Bolognese a « qualche opera pubblica di moderna maniera leccata, venuta quà « ultimamente da Roma ».

Un altro quadro del Crespi, non menzionato dall' Oretti, fu collocato nella Confraternita della Visitazione in Rimini. Ce lo dice lo stesso autore in una sua inserita fra le *Lettere pittoriche* pubblicate da monsignor Bottari; e dalla stessa lettera si apprende pure che il Crespi fece il ritratto della contessa d' Arcano in Cesena.

Il Crespi si occupò ancora nel traffico di quadri, stampe e bozzetti, per il quale commercio fu in relazione con certo Filippo Acqua, raccoglitore di cose d' arte, nonchè col negoziante Gaetano Chiabrano di Torino.

Il quale, piccandosi di essere buono intenditore, più che non fosse letterato, scriveva al « sig. Canonicho », 28 dic. 1774, accampando dei dubbi sopra una Cleopatra che il Crespi attribuiva al Guercino; onde il negoziante piemontese si esprimeva esplicitamente: « certamente nonè dipinta dal Guercino, inoltre la posso assicurare « che tutti i quadri che esistono in tutta litaglia massime in Bologna « liò veduti tutti ».

In altre lettere il Chiabrano richiede al Crespi dei quadri del padre, dei paesi fiamminghi o del Nuzio « Paesegista bolognese ». Altra volta sono quadri « proffani » che il negoziante domanda; oppure si leggono rimproveri fatti al Crespi per certi quadri spediti a Torino, i quali, diceva il Chiabrano, « se me li dassero per un baioc- « co caduno non li prenderei ».

Già, da queste lettere del mercante di quadri, come pure da altre della stessa raccolta, si comprende come anche allora le opere d' arte avessero cominciato ad essere in ribasso.

Perciò sono comuni le frasi « vorrei spendere poco » e spesso si parla di quadri « che si sarebbero potuti avere per un prezzo « smaccato ».

E il sig. Filippo Acqua si approfittava dell' offerta fattagli dal Crespi « dei 28 schizzetti del Guercino al prezzo di mezzo paolo « l' uno ».

Il Crespi però si occupava anche di quadri di valore; e in alcune sue lettere pubblicate nella già citata raccolta del Bottari, egli parla di un quadro da vendere del Cignani, che fu poi pagato 100 doppie. Un quadro del Francia, alto circa 5 palmi e largo 4, conservatissimo, con la Vergine e il Bambino, S. Francesco e S. Antonio, mezze figure, era posto in vendita per 40 zecchini. In altra si parla di un quadro di Simone Contarini, splendidissimo e ben conservato, del

quale si chiedevano 1000 scudi, che lo avrebbero dato per 600 e che il Crespi stimava 400 soltanto.

Ma, non solo il Crespi si curava dell' arte a scopo di lucro, bensì si interessava alacremente delle opere antiche che formavano anche allora il patrimonio, il decoro e la gloria della nostra città.

Una lettera autografa del cardinal Corsini, Roma, 29 luglio 1785, ci informa come il Crespi si fosse interessato « del guastamento delle antiche pitture » esistenti nelle chiese del Calvario nella basilica di S. Stefano. I quali freschi correvano serio pericolo, essendochè: « il Padre Abate per poca intelligenza di simile materia aveva cre- « duto di buona fede, che per ripulire la detta chiesa, e condurla « più decente convenisse ricoprire, e anche ritoccare malamente le « dette pitture ». Per questo il cardinale scrisse al Crespi ringraziandolo di averlo informato e dicendogli di aver prescritto all' Abate di S. Stefano « di intendersela con lei in tutto e per tutto in materia « di antichi monumenti ».

* * *

Marcello Oretti, dopo aver menzionate le pitture del Crespi, fa l' elenco dei libri dati alle stampe dal medesimo, e annovera: *La Certosa di Bologna*, *la Descrizione delle Sculture ed Architetture della nostra città* (*1772*), *la Vita di Silvestro Giannotti lucchese intagliatore e statuario in legno*, poi un *Discorso* sopra Innocenzo da Imola e il Bagnacavallo, una *Disertazione Anticritica* per combattere l' opinione che S. Luca Evangelista fosse pittore; infine accenna alle *Lettere pittoriche* pubblicate dal Bottari, alla *Felsina Pittrice* ed ai *Dialoghi di un amatore della verità* scritti per difendere l' opera suddetta, che è certamente la più importante e di maggior interesse fra quelle del Crespi.

E l' importanza della *Felsina Pittrice* crebbe ancora per il diavolerio che suscitò in seno alla nostra Accademia Clementina; diavoleria che non finì tanto presto e che ebbe un' eco fino a Roma, ove Gian Lodovico Bianconi « per meglio eseguire gli ordini dell' Accademia di S. Luca » lesse attentamente l' opera del Crespi « sbadigliando assai sovente » ma trovandovi « molte notizie nuove e qualcuna ancora delle interessanti. » E sebbene queste lettere del Bianconi avessero l' apparenza, l' apparenza solamente, di difendere gli accademici dagli attacchi del Crespi, finiscono per far capire che nell' Accademia Clementina c' era del marcio, tanto, che il Bianconi stesso, dopo alcune riflessioni che gli avevano « ghiacciato il sangue », dovette esprimersi: « io non saprei come difendervi dall' insidioso e « troppo sincero dialogo del Crespi. »

Tuttavia, il Bianconi, per calmare « i lamenti, i flotti e la di-« scordia della Repubblica pittoresca », chiamò il Crespi di caldo, « anzi bollente temperamento »; e rilevò con biasimo, come fra le incisioni che illustrano la *Felsina Pittrice*, il Crespi facesse passare il ritratto di Cornelio Frangipane per quello del Malvasia, e il ritratto di Carlo Giuseppe Arrigoni lo facesse credere quello del pittore bolognese Francesco Cavazzoni; arguendo poi da queste temerità la capacità a mentire nel Crespi.

Più serio è l' addebito fatto al Crespi di avere attribuite due statue del Lelli al Manzolini, tanto più che ciò avrebbe fatto per vendetta.

A questo punto è utile sapersi che il Crespi ambiva di essere accademico, onde si era fatto proporre per la nomina. Ma Ercole Lelli si oppose alla nomina del Crespi e avrebbe detto: « i preti ed i canonici debbono attendere decisamente all' altare ed al coro. »

Il Crespi, naturalmente, non dovette mandar giù volentieri il rifiuto, e, uomo di pochi peli nella lingua, trovò modo, pur dicendo la verità, di screditare l' Accademia Clementina spiattellando come fra gli accademici vi fossero inscritti: certo Moretti intagliatore in legno di lettere iniziali per uso tipografico, un Mitelli intagliatore « d' Oche e di Biribissi ». Stefano Cavari ottonaio e sottocapo bombardiere in Forte Urbano, finalmente certo Manzini « bandieraro e ricamatore. »

« Callunie tutte ed insolenze » prova a dire il Bianconi nella sua terza lettera al segretario dell' Accademia Clementina, al quale dice: « Il Canonico merita una pubblica solenne smentita. » E come incitamento prosiegue: « Scegliete fra i vostri accademici il più « dotto, soffiategli nel cuore il fuoco di Prometeo, mettetegli in mano « la penna di Luciano, e fatelo scrivere per distruggere tanta men-« zogna. »

Chi non capisce però che questa tirata rettorica è appunto una tirata su? Ma il Bianconi continua ancora il gioco e dice: « nella peggiore ipotesi », forse se nessuno accademico era in grado di scrivere, « mandatemi i materiali con cui turargli la bocca, e mi « incaricherò io di tutto il resto. »

I materiali per turare la bocca al Crespi? Ma se il Zanotti, nella sua *Storia dell' Accademia Clementina*, eran trent' anni che aveva lette le stesse cose; e il Bianconi sapeva benissimo che nell' opera del Zanotti si trovavano « tutte le indecenze stampate dal Crespi, « e molte più ancora e più spiattellate. »

Quindi è naturale che il Bianconi destinasse le ultime sue lettere a criticare la legge dell' Accademia Clementina, la quale vuole « che « vi siano sempre quaranta maestri, i quali regolino lei e gli studi

« de' giovani. Questa legge è stata la sorgente dell' abbassamento « del vostro corpo » diceva anche; e invitava gli accademici bolognesi a riflettere nelle condizioni reali dell' Accademia stessa. Finiva poi la sua pubblicazione epistolare col dare al segretario dell' Accademia Clementina delle vere lezioni di disegno e di pittura, dando ragione al Crespi il quale biasimava il vezzo di far copiare agli scolari « i disegni fatti dagli stessi 40 accademici. »

* * *

Luigi Crespi fu canonico di S. M. Maggiore in Bologna, nonchè prelato domestico di Benedetto XIV. Dopo la pubblicazione che, come abbiamo visto, risvegliò tanto rumore, fu aggregato all' Accademia di Firenze e poscia, nel dicembre 1776, ascritto quale accademico di pittura in Venezia.

Ebbe stima e considerazione anche fuori d' Italia e « per le « replicate istanze clementissime della Corte Reale di Dresda », si portò colà « a motivo di quella Regia galleria ». Rimpatriandò, dopo sette mesi, portò con sè « un superbissimo brillante in una scatola « d' oro » regalatogli da S. M. il Re di Polonia. Così in una *lettera* diretta al Bottari.

Per il suo carattere franco e focoso, ebbe, come è facile comprendere, dei nemici, ma altresì degli ammiratori; per cui fra le lettere a lui dirette se ne trovano, in conseguenza, di assai diverso tenore. Una di certo Gio. Antonio Diamilla, Roma 14 genn. 1775, termina dicendo al Crespi: « per grazia di Dio non sono io di quelli conforme « con troppa libertà di bocca ella si è compiaciuta con inaspettata « ingiustizia tacciarmi, ma l' Anima sua ci penserà ». Mentre poi un' altra di Innocenzo Ansaldi, Pescia 12 ottobre 1776, comincia: « sia benedetta mille volte la sua penna, dacchè Ella ha voluto per « così dire santificarla per confondere la pedanteria e la sfacciatag- « gine di certi saccenti barbassori di questo secolo ». (Il Crespi aveva mandato allo scrivente l' opuscolo sulla questione di S. Luca pittore).

Non certamente entusiastico è un *sonetto*, dedicato al Crespi da monsignor Giuseppe Pozzi, il quale termina:

E se Crespi io nomino, un saluto
Tosto risponde l' Eco in varie note:
Prete matto Co . . . Bar . . . Fo . . . !

Tuttavia, se l' egregio Canonico non potè avere una esistenza troppo tranquilla, ebbe però lunga vita e morì, come afferma uno dei *Liber Mortuorum* di S. Maria Maddalena in via S. Donato, li

2 luglio 1779 *aetatis anuorum 70 in domo Morandi in via detta Borgo Paglia.* E la casa ove morì il Crespi, la quale portava il vecchio n. 2832, risponde all' attuale n. 45 di via Belle Arti.

A. Longhi.

PER LA STORIA DELL' ARTE DELLA CERAMICA IN PESARO

NEL SECOLO XV

L' oscurità che avvolge le origini di quest' arte, la quale costituisce la maggior gloria della città marchigiana, va d' accordo con la deficienza di esemplari in ceramica avanti il secolo XVI. Ne la ricca e pregevolissima raccolta di maioliche dell' Ateneo pesarese, sopra 104 pezzi che il Catalogo (1) in modo certo o dubbio attribuisce alle fabbriche di Pesaro, pochissimi — e questi anche dubitativamente — si giudicano della fine del secolo XV, nessuno anteriore a quest' epoca.

Eppure le origini dell' arte della ceramica su le sponde del Foglia precedono di qualche lustro anche quell' anno 1462, che, secondo il Passeri, segnò il sorgere della prima fabbrica di maioliche.

Documenti dell' Archivio notarile pesarese ricordano artefici in quest' arte sin dal 1437; ma gli atti dell' Archivio iniziano a pena tre anni addietro, per cui sarebbe audace affermare che in epoca anteriore la ceramica non avesse radici in Pesaro.

Il contributo che qui presento non è che un elenco di nomi di figulini, eppure quanto è preziosa per noi anche la sola indicazione della patria di questi modesti artefici.

Non è intanto altamente significante il fatto che i primi quattro vasai che incontreremo son tutti forastieri, per concludere che l' arte delle maioliche fu per diverso tempo di importazione e che solo più tardi cominciò ad essere coltivata da maestri del luogo?

*

Il primo è un *Leonardo veneziano*, del quale si ha unico ricordo in un documento del 23 Aprile 1437: « presente lunardo alias el venetiano bochalario » (2). Che si tratti di un artefice di Venezia, lo dimostra, oltre il nomignolo, la forma del nome prettamente veneziano.

1) *Catalogo descrittivo artistico della Raccolta di Maioliche antiche dipinte* etc.... March. Ciro Antaldi - Santinelli, Pesaro, Terenzi, 1897.

2) Archivio notarile di Pesaro, Atti di Marco Paladini, Vol. unico, fol. 28 v.

Dodici anni dopo trovo notizia di un altro figulino, *Fosco da Pozzo,* così chiamato in un atto del 2 Luglio 1449: « presente fuscho quondam Bertoni (?) bochalario de puteo habitatore pisauri » (1).

L' essere tanto Leonardo che Fosco detti *boccalari* non può avere alcun significato speciale; vedremo in seguito per un medesimo artefice adoperate indifferentemente le due forme « boccalarius » e « figulinus ».

Due soci, l' uno di Cagli, il secondo di Siena, esercitavano l' arte del vasaio in Pesaro sin dal 1451; erano *Matteo di Raniero da Cagli* e *Ventura di Simone da Siena*, ricordati in un primo documento del 9 Ottobre 1451 (2) ed in un successivo del 31 Luglio 1473 per certo credito che avevano in comune: « Cum hoc sit et fuerit quod Polus nicolai agresti de terra capitis Istrye fuerit debitor magistri Mathei raynerii de calio et venture simonis de senis figulorum habitatorum pisauri et magistri Antonii filii dicti magistri mathei in ducatis viginti auri et bononiensium 30 ex causa laboreriorum sibi polo agresto datorum et venditorum etc. . . . » (3).

L' anno seguente, il 21 Gennaio 1474, « Magister Mateus raynerii de calio et magister ventura simonis de senis figuli » acquistano un terreno (4).

Forse successivamente i due soci si divisero, ricordandosi l' 8 Aprile 1478 l' artista senese per un atto rogato in sua bottega: « Actum in Civitate pisauri in bocalaria magistri venturi bocalarii in quarterio Sancti Iacobi presente magistro ventura symonis bocalario » (5) e per l' ultima volta Matteo da Cagli in un istrumento del 17 Marzo 1477 (6).

Anche il figlio di questi, *Antonio*, già da noi trovato in un precedente documento, esercitò l' arte della ceramica, come risulta da un atto di procura del 28 Settembre 1476: « Sponte magister Mateus georgii Iurizze de pola habitator ad presens branoni . . . . Instituit prudentem et discretum virum Antonium magistri matei raynerii de calio figolum habitatorem pisauri . . . suum verum et legitimum procuratorem . . . in causa et lite quam sperat habere cum magistro matheo de anchona lapicida habitatore pisauri . . . » (7).

1) Ivi, Atti del med., fol. 147 v.

2) Ivi, Atti del med., fol. 231 r.

3) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1473-1474, fol. 127 r.

4) Ivi, Atti del med., Vol. 1474-1475, fol. 231 r.

5) Ivi, Atti di Antonio Lorenzi, Vol. unico, fol. 6 v. Leggo il nomo di questo figulino anche in Archivio notarile di Rimini, Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1477-1481, fol. 191 v., 2 Aprile 1478.

6) Arch. not. di Pesaro, Atti di Antonio Lorenzi, fol. 67 r.

7) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1475-1476, fol. 753 r.

Già sorgono artefici del luogo. Sin dal 5 Dicembre 1452 comparisce un *Matteo di Domenico di Matteolo o Mattioli*, che tutto induce a credere fosse un figulino di Pesaro: « presente mateo dominici figulo » (1).

Figura tra i testimoni di un istrumento di Matteo da Cagli del 25 Ottobre 1456: « presente mateo domini matioli bocalario » (2); ma un mese dopo è stabilito in Rimini, dove presta testimonianza il 29 Novembre: « presente magistro Mateo dominici mathioli de pisauro boccalario habitatore arimni » (3).

Due successive testimonianze in Pesaro, del 4 Agosto 1473 e del 21 Giugno 1475 dicono: « presente magistro Matheo matioli figulo » (4) e « presente magistro Mateo mateoli bocchalario » (5).

Per un atto rogato il 27 Gennaio 1477 « in domo terentii et petri filiorum quondam magistri matei matioli bocalarii de pisauro » (6), apprendiamo che a quest' epoca Matteo era morto, lasciando due figli *Pietro* e *Terenzio*. Questi seguirono entrambi la professione paterna; li ritroveremo fra poco.

Contemporaneamente viveva un *Gaspare di Benedetto*, del quale fa menzione un solo atto del 20 Giugno 1461: « presente magistro gasparrino benedicti bocalarii » (7). Anche il padre *Benedetto* adunque era figulino e se egli pure di Pesaro, è chiaro che qui la ceramica indigena risale alla prima metà del quattrocento.

Ed ecco il figlio di maestro Gaspare, *Tobia*, egli pure figulino, testimonio il 19 Giugno 1473; « presente thobia filio magistri gasparini bochalarii « (8) e il 23 Dicembre 1475: « presente Tobia Magistri Gasparini bocalario de pisauro » (9). Leggo in data 3 Gennaio 1488 un istrumento « actum in domo magistri tobie magistri gasparini figuli » (10).

In un atto del 14 Febbraio 1463 si parla di un *Cristoforo Veneziani* di Pesaro (11); ma il cognome è molto sospetto.

---

1) Ivi, Atti di Antonio Compagni ed altri notai, Vol. 1441, fol. 5 v. della seconda cartolazione.

2) Ivi, Atti di Sepolcro Sepolcri, Vol. 1456 - 1462, fol. 54 v.

3) Arch. not. di Rimini, Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1456, fol. 72 v.

4) Arch. not. di Pesaro, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1473 - 1474, fol. 130 v.

5) Ivi, Atti del med., Vol. 1475 - 1476, fol. 521 r.

6) Ivî, Atti di Antonio Lorenzi, fol. 31 v.

7) Ivi, Atti di Antonio Compagni ed altri, Vol. 1441, fol. 24 r.

8) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1473 - 1474, fol. 108 r.

9) Ivi, Atti di Matteo Lepri, Vol. 1474 - 1476, fol. 153 r.

10) Ivi, Atti di Giovanni Fattori, Vol. 1487, fol. 94 r.

11) Ivi, Atti di Sepolcro Sepolcri, Vol. 1463 - 1465, fol. 16 v: « presente magistro christoforo venetiani bochalario de pisauro ».

È incerto anche un *Domenico di Simone:* « presente Menghino filio Simonis menghino bocchalario habitatore pisauri » (1); ma probabilmente un forastiero, per esser detto *abitante di Pesaro.*

Un autentico pesarese è invece *Giacomo di Lorenzo Ciarlatini o Zarlatini.* Lo riguardano i seguenti documenti:

10 Giugno 1475: « magister Iacobus laurentii alias ciarlatino bochalarius . . . » (2);

3 Dicembre 1476: « magister Iacobus quondam Laurentii ciarlatini figulus civis et habitator pisauri . . . » (3);

6 Febbraio 1477: « presente magistro Iacobo carlatoni bocalario » (4);

25 Febbraio 1479: « magister Iacobus quondam Laurentii ciarlatini figolus Civis pisaurensis » vende un terreno (5); ma egli sin dal 13 Marzo '77 aveva fatto testamento olografo (6). Evidentemente le citazioni da me raccolte riguardano gli ultimi anni di vita dell' artefice ed il principio della sua attività si deve riportare ad epoca anteriore al 1450.

*

All' iniziativa dell' arte in Pesaro corrisponde il contributo della provincia. Dopo Cagli, Novilara manda un figulino, *Bartolomeo:* « presente Bartolomeo de nubilaria figulo (7), Fiorenzuola un *Antonio di Giacomo:* « presente magistro antonio Iacobi de florenzola figulo » (8), Monte Baroccio un *Gaspare Sabatini*: « presente Gaspare sabatini de monte barotio bocalario habitatore pisauri » (9) e S. Angelo ben quattro figulini, due coppie di fratelli.

Angelo e *Matteo di Biagio*, così chiamati: « magister angelus et magister Mateus magistri blaxii de sancto angelo figoli de pisauro », il 15 Aprile 1475 vendono un terreno (10) ed il 26 Settembre dello stesso anno fanno testamento (11).

---

1) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1475 - 1476, fol. 804 r., 3 Dicembre 1476.

2) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 517 r.

3) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 804 r.

4) Ivi, Atti di Antonio Lorenzi, fol. 42 r.

5) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1474 - 1479, fol. 34 r.

6) Ivi, Atti di Matteo Lepri, Vol. 1477, fol. 53 v. Vi è chiamato « Giacomo de Zarlatino boccalario ».

7) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1474 - 1475, fol. 470 v., 9 Marzo 1475.

8) Ivi, Atti di Giovanni Fattori, Vol. 1487, fol. 94 r., 3 Gennaio 1488.

9) Ivi, Atti di Giovanni Germani, Vol. 1472 - 1482, fol. 162 v., 15 Marzo 1479.

10) Ivi, Atti di Gaspare Fattori, Vol. 1474 - 1475, fol. 494 r.

11) Ivi, Atti di Sepolcro Sepolcri, Vol. 1475 - 1476, foll. 100 r. e 101 r.

Nel primo di questi due testamenti la patria di maestro Matteo è detta « Castrum Sancti Angeli comitatus pisauri », quindi non S. Angelo in Vado; ma l'altro paese, egualmente chiamato S. Angelo, più presso a Pesaro.

Simone e *Tommaso di Bartolo* sono ricordati in documenti del 1477. Il 27 Gennaio è testimonio Simone: « presente Symone bartoli de sancto angelo bocalario »; il 27 Giugno sono testimoni entrambi insieme a Pietro Mattioli: « presentibus petro magistri matei matioli bocalario de pisauro Symone et Tomasso fratribus et filiis bartoli de sancto angelo bocalariis »; il 24 Ottobre « Terentius quondam Magistri Matei Mateoli de pisauro figulus ex una parte et Simon Bartoli de sancto angelo etiam bocalarius ex parte altera » fanno società insieme per cinque anni « in arte bocalarie » (1).

Ricordo da ultimo un *Francesco di Antonio da Faenza* in un documento del 29 Novembre 1479: « presente francisco magistri antonii de faventia boccalario habitatore pisauri » (2).

*

Con ciò non abbiamo che una pallida idea di quello che fu il movimento artistico ne la Città del Foglia, quando si pensi che i documenti trascritti rappresentano il risultato di una rapida ricerca traverso i non numerosi volumi dell' Archivio pesarese, trascurando quasi assolutamente quelli dell' ultimo ventennio del quattrocento.

Una prova migliore di quanto l' arte della maiolica era fiorente e vigorosa nel secolo XV si ha nel fatto che figulini pesaresi emigrarono altrove a diffonder l' arte loro. Ne ricordo tre stabilitisi in Rimini intorno al 1480.

Lodovico di Giovan Francesco e *Francesco di Ventura* (forse figlio del maestro senese) così son citati in un istrumento del 30 Marzo 1480: « Magister Lodovicus quondam Iohannis francisci et francisci et franciscus quondam venture eiusque magistri Lodovici gener ambo figuli sive bocalarii et ambo olim de pisauro et ad presens ambo habitatores civitatis arimini » fanno un mutuo con Astorre e Carlo Manfredi « ad mercandum negociandum et traffican-dum in arte misterio traffico et exercicio bochialiorum et aliorum similium vasorum terre ad ipsorum artem et exercitium figuli spectantium et pertinentium . . . » (3).

Un secondo documento relativo agli stessi ha uno speciale interesse per la seguente nota appostavi dal notaio: « 1488 et die Iovis 30 octobris per unam horam ante diem decessit dictus magister franciscus intestatus ut dicitur et nullis ex eo remanentibus filiis vel nepotibus . . . 1488 et die Iovis sexta novembris circha primam horam

1) Questi documenti si trovano Ivi, Atti di Antonio Lorenzi, rispettivamente ai foll. 31 v., 143 r., 219 r.

2) Ivi, Atti di Matteo Lepri, Vol. 1479, fol. 202 v.

3) Arch. not. di Rimini, Atti di Nicola Tabelioni, Vol. 1479 - 1480, fol. 148 v.

noctis sequentis decessit dictus Magister Lodovicus superstite Iohanne francisco eius filio infante et domina francisca eius uxore . . . » (1).

Francesco di Andrea figura in tre testimonianze; del 22 Gennaio 1482: « presente francischino quondam andrioli de pisauro figulo habitatore arimini » (2); del 9 Novembre 1486: « presente magistro francisco Andrioli bocalario de pisauro habitatore arimini » (3) e del 20 Febbraio 1487: « presente magistro francisco quondam andrioli bocalario de arimino », testimonio al testamento di Tramontano Tramontani Malatesta (4).

CARLO GRIGIONI

LA SCUOLA BAROCCESCA

(V. N. 9-10 del Vol. XI, 1908)

VENTURA MAZZI

è un artista quasi sconosciuto anche in Urbino, dove si recò da giovine e dove soggiornò a lungo e forse anche morì. Nel 1593 è ricordato in Urbino come pittore; nel 1621, come vedremo più avanti, lavorava ancora; si può quindi arguire che ei vedesse la luce verso il 1560 e vivesse circa 60 anni.

Andrea Lazzari, al quale spetta il merito d'aver raccolto molte notizie intorno alla città nostra e agli artisti urbinati, non sempre attendibili invero, così scrive del Mazzi: « Fu ottimo pittore. Del suo v'è un quadro rappresentante Mosè che fa comparire la manna dal cielo, esistente in duomo, in cattivo stato, per essere stato colpito da un fulmine. Si vuole fosse scolaro di Barocci, sebbene non vi sia nel pingere la sua maniera ».

Il quadro a cui accenna il Lazzari (in Colucci, *Antichità Picene*, Tomo XXXI, pag. 39) non esiste più; ma si conserva l'altra tela da lui indicata fra le pitture nella sagrestia della cattedrale: *una Madonna in gloria ecc.* (1). Trovasi attualmente, non dove la vide il Lazzari, ma nella Galleria della città e rappresenta

1) Ivi, Atti del med., Vol. 1485-1486, foll. 130 r. - 133 v.
2) Ivi, Atti di Matteo Lazzari, Vol. 1482-1483, fol. 2 v.
3) Ivi, Atti di Andrea Mangiaroli, Vol. 1485-1486, fol. 94 r.
4) Ivi, Atti dol med., Vol. 1487, fol. 86 v.

1) *Delle chiese di Urbino ecc.* p. 33.

s. Omobono rappresenta s. Omobono. E' una tela alta poco meno di quattro metri e larga due, circa; in alto vi si vede la Madonna in gloria, circondata da due angioli per parte, sostenente il putto, in piedi, che si protende benedicendo verso le figure del primo piano: un santo vescovo, a sinistra di chi guarda e s. Omobono dall' altra parte, che dispensa pane ai poveri. Completano in basso la scena una figura maschile, mezzo nascosta dietro il santo vescovo, e due donne, una delle quali stende la mano e l' altra, seduta e col bambino al seno, ha di pani pieno il grembo. Quest' ultimo in un' attitudine che non manca di naturalezza, guarda fuori della scena ed ha vicino a sè un fanciullo che sta sbocconcellando un pane.

La tela è offuscata, le tinte d' ombra e del fondo, massime in basso, sono addirittura nere, Eseguita indubbiamente per un altare del vecchio duomo, doveva essere in origine più piccola. Comunque sia, è molto guasta e dovè subire più d' un restauro, come apparisce dalla fenditura quasi orizzontale sopra l' immagine della Madonna e dall' abbondante vernice con cui venne barbaramente rovinata. Ad ogni modo il nostro artista appalesa, anche per questa sua tela, d' aver conosciuta e seguìta, oltre quella del Barocci, la maniera veneta, pel tramite di Claudio Ridolfi veronese. Mentre il Mazzi dipinge la figura della Vergine ha davanti agli occhi le madonne del Barocci, ma non usa nell' impasto delle carni, ad esempio, le tinte preferite dal maestro e mostra di non possedere di lui nè lo sfumato dolce e pastoso, nè la grazia. Così nell' andare degli abiti si accosta anche pel disegno alla maniera del Ridolfi, che a' suoi giorni lavorava in Urbino.

Ma che il Mazzi, checchè ne pensi il Lazzari, derivi dalla scuola del Barocci non v' ha alcun dubbio. Alcuni documenti pubblicati in questa rivista (Cfr. vol. IV, pag. 131) ci indicano il Mazzi in relazione con altri allievi del Barocci e precisamente con quelli che nel 1593 avevano in affitto la medesima stanza, sopra la chiesa di S. Antonio, già tenuta dal maestro come studio. Ma anche in un lavoro mal ridotto qual' è questo del s. Omobono, non mancano gli elementi per dimostrarlo: la composizione anedottica, dirò così, delle figure del primo piano, che è tutta baroccesca e gli accessori, con cui il pittore ha

voluto avvivare il suo quadro, come quel canestrello sul piccolo tavolo da lavoro con le forbici, il gomitolo di filo e quanto altro occorre per cucire, lo dicono chiaramente.

D' altra parte non è questo il principal carattere di Ventura Mazzi, il quale al pari di molti altri della scuola urbinate del cinque e seicento si distingue quale imitatore discreto e diligente delle opere del maestro. Come Alessandro Vitali, anche il Mazzi sacrificò le migliori qualità del proprio ingegno al gusto degli ordinatori che gli commettevano copie di quadri del Barocci, considerato a' suoi tempi, e giustamente, come uno dei più grandi artisti d' Italia, e le cui opere erano desiderate non solo da confraternite religiose e da privati, ma da principi italiani e stranieri.

Non v' ha dubbio inoltre che Veutura, più che per propria elezione, molto dovè indulgere, per ciò che riguarda l' arte sua di copiatore, oltre che alla volontà dei committenti, alle necessità della vita e un poco anche al desiderio del suo vecchio maestro.

Guardate: la più bella opera del Mazzi è appunto quella che noi vediamo nella Chiesa di S. Croce, attraverso il temperamento artistico di un' altro pittore urbinate, Alessandro Liera, il quale ci avrebbe lasciato, secondo alcuno, una copia fedele dell' opera rappresentante l' *Ecce Homo*, che il Mazzi lavorò in collaborazione col Barocci e terminò poi indubbiamente da solo nel 1615, tre anni dopo la morte del maestro.

Orbene, questa copia da me più volte esaminata, non presenta grandi qualità pittoriche (ciò che potrebbe riferirsi più che al Mazzi al copiatore, il quale non ci presenta nè la robustezza nè la grazia che sogliamo riscontrare nei barocceschi), ma non vi scorgiamo nè meno quei riflessi, freddi e bluastri, che formano una caratteristica non sempre apprezzabile ne' discepoli del Barocci.

Ciò potrebbe condurci ad una constatazione di qualche importanza. Questa; che il nostro Ventura, pur uniformandosi ai precetti della scuola, trovava in sè o meglio nella sua tavolozza, accenti nuovi, personali e che perciò non deve essere considerato come un imitatore servile delle opere del maestro e senza carattere proprio.

Comunque sia, e a parte ciò, ta tela di S. Croce è talmente diversa in tutto dalla tela del s. Omobono dove l' artista, non piú giovane, ricorda ma non segue più il Barocci, da far pensare a tutt' altra mano. Ma, ciò nonostante, i ricordi d' archivio ([1]) attestano che l'*Ecce Homo* (il cui originale, tolto dai Francesi, trovasi ancora a Costa Masnaga, in provincia di Como) appartiene al Mazzi e al suo precettore. Troviamo infatti che il giorno 27 settembre 1615 Ventura ricevette dalla Compagnia di S. Croce un acconto di due scudi pel quadro esprimente il Cristo presentato al popolo da Pilato, e che il Lazzari dà erroneamente al Vitali. In un *Inventario* del 1775, citato dal prof. G. Grimaldi ([2]), è detto che la stessa Compagnia possiede tra altro un *Ecce Homo* « lavoro in parte del Barocci e in parte del suo scolaro Ventura Mazzi. » Il cartone pel detto quadro dovette essere preparato senza meno dal maestro. Tale collaborazione non solo dimostra che il Mazzi fu allievo del Barocci, ma attesta del pari gli amichevoli rapporti che intercedevano fra maestro e discepolo.

Un bozzetto di questo quadro, eseguito con magistrale larghezza, riconobbi or sono due anni nella quadreria dell' Arcivescovado di Fermo: un bozzetto, dirò così, quanto alle dimensioni, ma un vero quadro, quanto al resto, condotto da un artista che imita con notevole fortuna l' arte dolcissima del caposcuola illustre.

Nella cattedrale di Cagli dev' essere ancora un' *Annunziata*, copiata dal nostro Ventura dalla nota « *Annunziata* » del maestro.

Dalle « Memorie *originali* », *ecc.* del Gualandi, ([3]) si rileva inoltre che il Mazzi « discepolo carissimo del Barocci » ([4]) era

---

[1]) Cfr. in « *Rassegna bibl. dell' arte italiana* », 1905, p. 55.

[2]) Cfr. *Le Marche,* a. 1906, p. 84.

[3]) *Memorie originali italiane ecc.* Vol. 5. Bologna, 1844, p. 90, n. B.

[4]) Mi par lecito sospettare che il Mazza fosse tra coloro che nel 1596 accompagnarono il celebre quadro col « Crocifisso », dal Barocci eseguito pel duomo di Genova e commessogli dal doge Sanarega. Chi è quel « M. Ventura nostro, al quale mi rimetto », che vediamo ricordato il 5 ottobre 1596 nella lettera dello stesso doge al Barocci, e con la quale il Sanarega ringrazia ed esalta il pittore della bellissima opera mandatagli, che, « come divina, rapisce » ? — Anche penso che quel « Ventura » di cui è cenno sotto l'an-

di Cantiano. Sarebbe perciò opportuno che qualche amatore del luogo istituisse delle ricerche intorno al nostro artista, del quale molto probabilmente e a Cantiano e nei paesi e città vicine, come Pergola, Cagli ecc. dovrebbero trovarsi altre opere. A Gubbio, nella chiesa di S. Maria dei Laici si ammira un' *Annunciazione* del Barocci finita dal nostro Ventura. Così nella chiesa di Santa Maria della Piaggiola, presso la medesima città, si vedono ancora, secondo il Lucarelli (*Guida di Gubbio*), 1888) una santa Teresa e alcune altre cose del Mazzi.

Il quale, raccomandato dal Barocci, fece anche varie copie di quadri di pittori insigni per il duca Francesco Maria II. Nel *Carteggio urbinate* [1]) che si conserva nell' Archivio di Stato di Firenze si trova tra altro, in data 1599, la seguente notizia: « A Ventura Pittor per la Madonna con gli angeli di Titiano ricopiata da lui, 46 ducati. »

Un' altra copia fatta da Ventura da un' opera di Tiziano credo di poter indicare io stesso.

Nella sagrestia del duomo di Urbino, sopra il quadro del Vitali, rappresentante s. Agnese, riconobbi anni sono e rividi ultimamente con piacere, una Madonna col bambino in piedi, che è copia non ispregevole della superba tela del Tiziano che oggi s' ammira a Vienna e che, in grazia al suo incarnato bruno, è detta *Zingara*. La bella immagine, in cui s' avverte, come dice l' amico Cantalamessa, un sentore di riservatezza quattrocentistisca, dovè esser nota al Barocci, che l' ammirò molto verosimilmente nella quadreria dei nostri duchi, ricca a dovizia di opere del grande Cadorino, e forse l' additò come studio magnifico al suo giovane allievo. In questa copia di maniera baroccesca, un poco cresciuta di colore a cagione delle diverse e differenti velature che il pittore, nel desiderio di avvicinarsi all' esemplare, distese sul dipinto, ma condotta ad ogni modo con diligente cura, parmi di riscontrare la mano del Mazzi. La

no 1598 nella nota pubblicata dallo Scatassa nel cit. Vol. IV (p. 130) di questa rivista, relativa all' elemosina di 18 bolognini fatta alla chiesa di S. Antonio in Urbino « da m. federico Baroce e p. lui da *Ventura* » si riferisca al nostro pittore e non al Pieri, capellano della chiesa, come vorrebbe lo Scatassa.

[1]) Georg. Gronau, *Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino*, in *Jahrbuch der Konig. Preus. Kunstsamm.* 1904. Band XXV,

piccola scoperta non è del tutto priva d' importanza, in quanto può servire a giustificare, se pur ve ne fosse bisogno, che la Madonna detta *Zingara* — che la critica attribuiva con qualche esitazione al Vecellio, riscontrandovi caratteri del Giorgione — appartiene veramente a Tiziano.

Il Lanzi infine afferma che Ventura insieme col Visacci, il Cimadori e l' Urbani dipinse gli archi e i quadri storici composti in Urbino pel ricevimento di Claudia De' Medici (1621), sposa del principe Federico. Ciò conferma la esistenza dei buoni rapporti fra il nostro e gli altri pittori della scuola urbinate.

Queste le poche notizie che ho potuto raccogliere intorno ad un artista quasi sconosciuto, come ho detto ancora, e avrò finito quando avrò aggiunto che il Lazzari [1]), riferisce che « colla compra delle case di Ventura Mazzi e di Girolamo Diotalevi, nel 1642, fu fabbricato » l' oratorio delle Cinque Piaghe. Il che confermerebbe quanto dissi in principio, e cioè che il pittore dovè vivere lungamente in Urbino, se vi ebbe anche un' abitazione propria, e terminarvi presumibilmente la vita operosa.

Comunque, io m' auguro che qualche lettore della *Rassegna* venga in mio aiuto allo scopo di conoscere meno incompiutamente la vita e le opere di un artista che al pari di molti altri barocceschi merita d' essere segnalato all' attenzione degli studiosi. È bello e doveroso rendere onore anche a questi modesti cultori della bellezza, che durante il secolo XVI e gran parte del secolo successivo parlarono non ignobilmente, nella nostra regione, in nome dell' arte.

Urbino, settembre 1908. E. CALZINI.

Errata Corrige

Nell' articolo su **la Scuola pittorica urbinate**, *pubblicato nell' ultimo fascicolo della rivista (numero 11-12, 1909) accennai a p. 192 ad un' antica pittura sul muro esistente nella chiesa di S. Paolo in Urbino. Il dipinto, che rappresenta la Madonna seduta col putto lattante, e due angeli reggenti dietro la Vergine un drappo bianco soppannato di rosso, è su tavola (frammento di un trittico) e non a fresco. Dell' opera importantissima per la storia della pittura in Urbino e che presente il fare d' altra scuola marchigiana, dirò particolarmente altra volta.* E. CALZINI.

---

[1]) op. cit. p. 144.

" VARIA "

Alla ricerca di un quadro di Giovanni Santi. — Altra volta (Cfr. *Il Raffaello*, aprile, 1897) ebbi occasione di accennare a una tavola del padre di Raffaello, rappresentante la Vergine col Putto in trono, i santi Caterina e Pietro martire e, in altro, sopra le colonne del trono, due angioli veduti in iscorcio. La pittura, che alcuni attribuivano (erroneamente, io credo, pel luogo donde deriva) al Mantegna, porta la data dell' anno 1488 e proviene dal palazzo ducale di Urbino. Fu venduta verso il 1855 a un certo Angeletti di Gubbio, commerciante di cose antiche e fu pagata un' ottantina di scudi. Costui l' acquistò in compagnia di Girolamo Cecchetti, Ernesto Mazzolini e Giuseppe Nanni, tutti di Gubbio. La vide il conte Della Porta e la giudicò del Santi; fu esposta per diverse circostanze in alcune città dell' Umbria e fu trasportata anche all' estero, d' onde poi tornò; ne fu fatta anche la fotografia.

Nel settembre del 1893 un antiquario fiorentino (anzi un restauratore di quadri) vide la tavola in casa del Cecchetti, ma non l' acquistò, giudicando eccessiva la domanda di L. 4000 e se ne ripartì da Gubbio, portando seco l' unica fotografia rimasta della pittura. Ritornato nel novembre, comprò il quadro, senz' altro, per la detta somma. Giunto a Firenze, unì la tavola (la pittura era in due pezzi) spogliandola di alcune assi e di due traversi postivi dietro.

Il Cecchetti seppe più tardi che la importante opera fu rivenduta per 8000 lire, come lavoro del Mantegna. *Si disse* anche, nè so con quanto fondamento, ch' era stata venduta in Inghilterra.

Chi, fra gli amici dell' arte, italiani e stranieri, sa dirci in quale galleria si conservi attualmente la pittura del padre di Raffaello o « dell' alto ingegno e chiar de Andrea Mantegna » come lo chiamava lo stesso Giovanni Santi?

*

A proposito dell' architetto del palazzo ducale di Gubbio. — Il ch. prof. Augusto Vernarecci nel recente suo lavoro: *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri.* Vol. I. (Fossombrone, Tip. di F. Monacelli, 1907) discorrendo della *Corte Alta* eretta in quella città da Federico da Montefeltro, nota, a p. 396, che « Cornelio Budinich vede anche in questa corte quel carattere o quello stile urbinate, derivato da Luciano di Laurana, architetto principale, e giustamente famoso, dei palazzi di Urbino e di Gubbio ». Tale giudizio può far supporre in chi legge che anche il Budinich riconosca quale autore del palazzo di Gubbio il celebre architetto dalmata.

Ciò che non è. La questione, che non è priva d' importanza per i nostri studi, merita una parola di chiarimento. Non fu il Budinich a proclamare Luciano autore del bellissimo edificio eugubino, sibbene lo scrivente che nel 1896 pubblicò in *Arch. stor. dell' art.* (Serie II, a. I,) uno studio sul Pa-

LAZZO DUCALE DI GUBBIO diretto a dimostrare, per mezzo di raffronti tra questo e il palazzo d' Urbino e di molte ragioni, a cui è inutile qui accennare, che l' architetto de « La casa d' Agubbio », come la chiamò Vespasiano da Bisticci, fu certamente Luciano, quantunque questi non ne curasse in tutto la esecuzione, specialmente per ciò che si riferisce ai lavori di scalpello. Il Budinich, invece, riguardo all' architetto del palazzo eugubino, così si espresse nella sua monografia, IL PALAZZO DUCALE D' URBINO (Trieste, Stab. E Sambo, 1904) a p. 136 : « Chi fu l' architetto del palazzo? Diciamolo francamente : Non si sa. Si può però con certezza asserire che qui c' è, tanto nella pianta, quanto anche negli alzati il modo di comporre di Luciano. Se anche egli stesso non avesse progettato l' edifizio, certo si è che quanto c' è in questa creazione architettonica di un intrinseco valore artistico è tutto suo. In quanto agli artisti che eseguirono questo palazzo sono anch' io dell' opinione del Calzini e credo che, se nel concetto generale si vede qui l' architetto maestro, nel disegno di dettaglio abbiamo invece da fare con un artista molto più modesto che non riusciva nemmeno ad imitare degnamente il grande *artiere di Dalmazia* ». Tale osservazione fatta, prima che da altri, dallo scrivente, non basta ad ogni modo per escludere nel palazzo di Gubbio l' opera di Luciano. Nel 1896, si dissero già le ragioni per cui chi scrive credeva e crede ancora che Luciano architetto del palazzo non dovette curarne la costruzione, come fece al contrario per quella di Urbino, ove non solo diresse tutti i lavori di muratura e di pietra, ma attese col suo genio anche ai disegni di una gran parte di quegli ornati che formano da cinque secoli la meraviglia e l' invidia degli intelligenti.

E. CALZINI.

*

Non sia inutile fissare in questa rubrica il ricordo dei seguenti artisti, che credo del tutto sconosciuti : **Giacomo pittore di Ancona** — Menzionato per la figlia in un atto del 9 settembre 1511 : « Domina ursolina magistri Iacobi pictoris de ancona.... » (Archivio notarile di Ripatransone, Atti di Francesco Spina, Busta I, Vol. I, fol. 88 r).

Biagio di S. Severino, orefice — Il 4 dicembre 1528 gli Anziani di Ripatransone vendono 46 salme di grano « Ascanio Laurentii bruni Dominico oliverii et Magistro blasio Aurefici omnibus de Sancto Severino » Ibid. Atti di Francesco di Vincenzo, Vol. IV, foll. 459 v. 660 v).

Alessandro di Recanati orefice — Ricordato in un atto del 19 febbraio 1533 : magister alexander aurifex de Civitate rechaneti » (Ibid. Atti del med., Vol. IX, fol. 76 r).

C. GRIGIONI.

*

Bernardo di Francesco maestro di vetri — Fra i numerosi artisti che nel XIV e XV secolo si occupavano della dipintura delle finestre delle chiese era Bernardino che in una sentenza del 1436 troviamo indicato come *Bernardum olim Francisci pictorum fenestrarum vitrei.* Egli lavorò special-

mente alle finestre di S. Maria del Fiore, valendosi dei cartoni preparati da Paolo Uccello, Andrea del Castagno e Domenico del Ghirlandaio. Nel 1437 egli fece un finestrone alla cappella maggiore della chiesa di S. Ambrogio per commissione di Francesco D' Antonio Meringhi rettore e conservatore del monastero; ai termini del contratto egli doveva fare quattro finestre grandi con ornamento e fregio. Nella riduzione di quella chiesa ad altra forma il finestrone andò perduto.

Da « L' Illustratore Fiorentino » del 1909.

DOCUMENTI

Trieste.

Documenti sulla Cattedrale di S. Giusto — Artefici morti a Trieste — Inventario della Cattedrale del 1633 — Oggetti sacri impegnati per la guerra — Cinque quadri di Antonio Panza.

Rodolfo Pedrazzani eletto vescovo di Trieste nell' anno 1302, fu uomo di grande ingegno e di larghe vedute; a lui si deve la unione delle due basiliche di S. Maria e di S. Giusto e S. Servolo. Facendo demolire i muri che dividevano le due chiese, dallo spazio ottenuto, fece l' attuale navata principale, conservando le antiche come navate laterali. Ricostruì pure il campanile. Il documento che pubblico conferma quanto si sapeva attorno la chiesa, più ci fa conoscere che cresse quasi dalle fondamenta il Vescovado.

Obiit Rev. dus in xpo pat. r d.us Rodulphus cerebeco (sic) Ep.s Terg. M. III. XX. qui reparatur Ecl.iam et Episcopatum totum rehedificavit et multa bona. [1])

*

Lo scrittore Giuseppe Senizza fece la storia dei diversi altari e cappelle, [2]) ma gli è ignota quella di S. M. Maddalena. — 1464. D.na Sengarda de prata. Et devotionis ad honore gloriosissimi martiris s.ti Iusti, donavit cap (ito) lo Tergestino sedecis, sub conditionib.s « che sia » reparata capelam et ornata S.ta Mariae Madalene. [3])

*

Il campanile, eretto sopra un tempio pagano, era del sec. XI; ma come si disse, venne rifatto dal vescovo Pedrazzani e finito nel 1343; terminava in guglia recante in su la cima il melone, ora conservato nel Museo. Gli storici locali dicono che venne riattato nel 1422, abbattendo la guglia, causa

1) Trieste, Arch. di S. Giusto — libro dei Morti - c. 11. t.

2) Giuseppe Senizza-Memorie della Basilica di S. Maria e di S. Giusto Martire in Trieste - pag. 23.

3) Arch. sud. lib. cit. - c. 8.

i danni arrecati da una folgore e nel 1624 causa un' incendio spento con acqua e vino per deficienza di sola acqua, come narra ingenuamente un cronista contemporaneo; però nessuno parla di un terzo danno, forse il più terribile, toccato al campanile ed alla chiesa da un terremoto, che il Sagrestano di allora notò fra un appunto e l' altro con le testuali parole: Ad perpetuam memoriam questo anno M. D. XI. die XXVI Martij perfecit feria IIII. post occ.li. Inter secundam tertiam horam meriaca advocantes terremotus innasit ut terra tremotansa sulvere morbopatra descise sunt, et magna pars parietus, muros, turrea turiques riuria dederi insun molivi. [1])

Il citato Senizza ci dice solo che la cappella o custodia delle SS. Reliquie venne aperta nel 1650 dal vescovo Antonio Marenzi e fatto il cancello di ferro battuto, pregevole lavoro di fattura veneziana. Salvo queste poche notizie null' altro si conosce.

Ora, avendo trovato una nota delle spese fatte per la fortezza, si apprende dalla nota, che furono fatti due disegni per la cappella delle Reliquie; uno da Giov. Pietro Pomis e l' altro dallo stesso Benvenuto Petazzi sopraintendente, a quanto pare, della fortezza. Si apprende pure che restaurarono il tetto della chiesa e la cappella di S. Giusto; che la capella di S. Giuseppe non è del 1690, bensì del 1632; che i cancelli di ferro battuto sono di mastro Bastian e Compagni; che io ritengo sieno anche autori delle magnifiche inferriate di S. Maria Maggiore e di molte ringhiere di balconi sparsi per la città.

Ecco la nota.

Li 4 novembre 1624 ricevei dal sig. Giov. Fina, che me li contò a nome della Mag.ca Comunità. 2000:—

Li 8 novembre 1628 tolti a S. Iusto per servitio della fortezza pierecotte (mattoni) 500 a raggion de fior. 53 al miaro, onde fo debitore fior. 26:10

———

2026:10

1522:18

———

Resto debitore, salvo errore fior. 513:11

Benvenuto Petazzi m. p.

Fu comprato in più volte, come dal libro appare, mattoni n.° 9075

Calcina in doi volte 57

Copi 400

Il resto si spese nel seguente modo: al Sig. Giov. Pietro Pomis che fece il disegno della Capella da farsi sotto terra per ripor li corpi Santi, il qual disegno con un altro mio, ebbe Mons. Ill.mo Vescovo Scharlecchio, si spese anco in far ricomodar il tetto della Chiesa di S. Giusto, in far illuminar la sua Capella, in condotte di mattoni et altro.

Il resto et la calcina fu impiegato nella Capella di S. Ioseffo et altri bisogni della Chiesa.

L' ultima paga è del 9 ottobre 1632. [2]) Poi viene questa nota partico-

1) Id. ivi. c. 15. — 2) Id. Casella B. Miscellanea.

lareggiata scritta dall'istessa mano, delle spese fatte « per le Sante Reliquie » [1])

I muratori ricevono	fior.	144:—
Per n.° 1000 tavelle d' Ancona	»	50:—
Per il tagliapietra per le due mezze lune verso il cancello	»	42:13
a mastro Bastian	»	6:—
a » Antonio Veriar acconto	»	30:—
a » Gaspare	»	1:10
a » Bastian per accomodar la rosa della ferriata	»	4:10
a » Veriar per le finestre di vetro et sua mercede	»	117:12
dato a mastro Bastian per supplemento delle ferriate	»	33:—

Sebbene la cappella venisse aperta nel 1650; pure non era del tutto terminata, appena 56 anni dopo vi fecero gli ultimi lavori, come si vedono attualmente e dal documento che pubblico, si apprende il nome di un nuovo artefice. — Adì 5 Marzo 1706 — di ordine del Rev. Sig. Can. Don. Bartolomeo Roncali, noi soto scritti habiamo fato doi meze lune per le Sante Reliquie d' accordo a fior. 1.18 il piede, in tutto sono piedi 37 et onge 4, importa fior. 70:18

Et a conto si riceve lire	»	42:13
Si resta creditori	fior.	28: 5

Lorenzo Lasovec et Compagni. [2])

*

Il mio desiderio è quello di trovare inventari, ove si sia, i quali ci attestino quanto produssero i nostri antenati: documenti che poi conosciuti, serviranno allo studioso dell' arte per tesserne la storia. Scartabellando nell' archivio di S. Giusto, rinvenni il seguente inventario, il quale, come molti altri, ci fa conoscere solo gli oggetti conservati in sacrestia, non curando di quanto si conservava in chiesa, come quadri statue ecc., forse perchè non facili a trafugarsi. In tutti i modi l' inventario è prezioso per la storia della chiesa tergestina, essendo l' unico ed il più antico che vi si conservi.

In Cristi N.ne Amen. Anno Eiusdem D.ni 1633 Ind. p.a die vero 5 mensis 7bris Tergesti in Sacrario Ecc. Chathedralis S. Iusti Martiri ecc...

Et primo la croce grande del pergamo qual' è della Fraterna del SS. Corpo di Cesù Cristo.

Oggetti conservati in Sacrestia:

Una croce grande d' argento dorato senza alcuni pezzetti, pesò	lib.	17:—
» » » con il canon di rame et l' altra parte di legnio alla quale mancano alcuni pezzi d' argento pesò	»	3:1
Una croce grande d' argento simile, pesò	»	4:—

Due altre croci di rame.

Una croce d' argento dorata che si da la pace

1) Id. iv. — 2) Id. ivi.

Tre crocette de piviale d' argento dorato.
Una croce da una parte d' argento e dall' altra di legnio, quale si pone sopra l' altare di S. Iusto, pesò » 4:3
Una croce d' argento, pesò » 2:7
Un calice d' argento dorato con la sua patena, pesò » 3:—
Tre calici » » vecchi con le loro patene, pesano compreso il sacchetto » 3:6
Un calice novo con la sua patena, si trova in Vescovato, pesa » 1:6
Tre calici novi et un grande vechio, compreso le patene et il sacchetto pesano » 4:11
Un calice d' argento vechio con il piede di rame
Tre piedi di calici di rame rotti
Un tabernacolo d' argento con il suo cristallo et una lunetta lib. 2:3
» » » » 3:—
» » » dorato » 1:—
» » » grande novo » 3:—
Una borsa con un bossolo d' argento de portar il S.mo Sacramento alli infermi
Una piside d' argento dorata da tener il balsamo per far gli ogli Santi
Una piside d' argento grande da tener il S.mo Sacramento il Venerdì Santo
Un vaso di rame dorato per tener gl' ogli Santi.
Un' arma d' argento di S. Sergio » 2:—
Una figura » di S. Giusto » 1:—
Un postoral » di peso di lib. 5, fu detto trovarsi in Vescovato » 5:—
» toribolo » con la sua navicella, pesò » 2:5
Una corona » dorata, pesò » 1:6
» palma » » 1:—
Un bronzin »
» altarol di pietra preciosa.
Quatro candelieri d' argento lasciati dal Ill.mo M.r Berthis » 3:—
Un bazin (bacile) » » » » » 4:—
» gotto (bicchiere) » per la S.ma Communione
Lunette e stelle » n.° 50 intiere, pezeti 20
Quatro pezeti d' argento della croce grande con un baloncino

Mitre

Una Mitra di raso cremesino coperta da una parte di perle dove ne mancano in sette luoghi, et dall' altra parte mancano due pietre.
Una mitra di damasco bianco.
» » di telletta d' oro.
Un paro di guanti di seda rossa con li suoi fiochi, si trova in vescovato.

Pividi

Un pivial di veluto pavonazo con stelle d' arg.to n.° 82.
» » » cremesino » » n.° 91 et due maiette d' argento.
» pivial di panno d' oro con due maiette d' argento et un Iesus di perle.
» pivial di veluto negro.
» » di damasco verde.
» » » pavonazo.
» » » bianco vecchio
» » » » novo con passamano d' oso attorno.
» » di zambellotto a marizo nero

Paramenti o casole

Un paramento di veluto nero con la croce d' oro.
» » » paonazo con stelle d' argento n.° 13 e sue dalmatiche, le maniche l' hanno disfatte.
» paramento di panno d' oro con le sue dalmatiche gangianti.
» » di damasco verde con le croci d' oro et sue dalmatiche d' ormesin verde.
» paramento di damasco bianco con le sue dalmatiche, vegio.
» paramento di raso cremesin con le sue dalmatiche, vegio.
» paramento di damasco bianco con le sue dalmatiche, et croci con trinelle d' oro, stolla et manipolo.
» paramento di raso cremese con la croce stretta verde.
Paramenti di piú sorte n.° sei.
Uno di veluto cremesi con le croci d' oro e dalmatiche.
» fatto d' un palio di moraiaro pavonazo
» di seta con le sue dalmatiche et croci d' oro fatto a fioroni.
» di raso pavonazo con le sue dalmatiche fornito di trinelle d' oro, con due stole et due manipoli.
Due dalmatiche d' ormesin verde.
Uno di damasco verde fatto dall' ombrella.
» di veluto negro a opera novo con passamani d' oro, con le sue stole e manipoli.
» di damasco bianco novo con le sue dalmatiche, stole due et due manipoli, adornato il tutto di passamano d' oro.
» di damasco turchino, con stolle e manipolo.

Antipendij

Un antipendio di damasco rosso con la croce di passaman d' oro per l' altar grande.
» antipendio d' ormesin gangiante ch' era per l' altar del S.mo Sagramento, si trova alle Reliquie.
» antipendio d' ormesin gangiante per l' altare di S. Justo.
» » di panno zallo recamato di rosso per l' altare di S. Justo.

Una tela cremesina per l' altare grande con doi armi dorate.
Un (antipendio) di raso zallo per l' altare di S. Lazaro (Questo è un altare sconosciuto al Senizza).
» (antipendio) di damasco verde per l' altare grande.
» » di raso cremesi » » di S. Croce (Sconosciuto ancor questo al Senizza).
» (antipendio) di tela a sacchi.
» » per l' altar di S. Nicolo (sconosciuto al Senizza) fatto a rete, a scacchi.
» (antipendio) di ferandina cremesi con una pittura per l' altare di S. Giusto.
» (antipendio) di rassa negra per l' altare grande.
» » di ferandina bianca per l' altare di S. Giusto et un simile per l' altare di S. Nicolò.
» (antipendio) di ormesino bianco con franzoni et un di tabi d' oro.
» (antipendio) di tela d' argento con croci passamani et franzoni d' oro.
» (antipendio) di damasco zallo con la croce sola.
» » di zambellotto pavonazzo per l' altare grande « non si trova »
» (antipendio) di raso giallo per l' altare del S.mo Sagramento. (ignoto al Senizza).
» (antipendio) per l' altare di S. Giusto di panno meschio (misto).
» » di moraiaro rosso per l' altare di S. Chatherina in S. Giovanni.
» (antipendio) di raso pavonazo pontizado.
» » di feranderia giallo.
» » di damasco bianco per l' altare grande con trinello d' oro.

Humerali

Un humeral di raso cremesino con animali sei di perle dove ne mancano, et due capi et una crocetta di perle.
» humeral di panno attorniato di perle ove ne mancano assai.
Cinque coperte per il S.mo Sacramento.
Un padiglion di tabin cremesino con li suoi franzoni di sotto il suo capello.
» padiglion di ormesino verde senza capello.
» » di maraiaro pavonazo.

Tovaglie et faccioli

Un facciol lavorato di seda per l' altar de S. Giusto.
» » di renso lavorato d' oro a canutilio, qual fù del q. Ill.mo Mons. Rapitio.

Un facciol di calice grande lavorato attorno de seda et oro et franzoni.
Una tovaglia de seta per l' altare de S. Giusto.
» » longa per la S.ma Communione lavorata de seta turchina.
Tre tovaglie nove d' altare con merli (merletti) grandi, et una con tavella attorno attorno lunga 4 dita (sic).
Una tovaglia fiammetta de seta strigata (a pieghe) nelli capi con filo d' oro con merli picoli d' oro.
» tovaglia fiammetta de seta vecchia.
Un facciolo di rette da poner sopra il Cristo = non si trova =.
Tre » di tella (tela) lavorati de seta cremesina vecchi.
Un » di ormesino bianco con merli d' oro piccoli da piè per li cerafirarij (sic).
» facciolo lavorato de seda cremesina et oro stretto et vecchia frangetta d' oro con un faccioletto d' ormesino giallo per por sopra il calice.
» facciolo di renzo vecchio.

Robbe diverse

Il baldachino grande di tella d' argento fornito.
Il stendardo novo.
Un ombrello da portar il S.mo Sagramento.
Due cussini di raso, uno delli quali ha un Iesus di perle ove ne mancano assai.
Una coperta di raso turchino per le reliquie.
La coltrina (tenda) che si copre l' altare maggiore in tutto n.° 5.
Un quadro di calice con una Madona di perle.
Quattro candelieri d' ottone grandi et due picoli.
Due ramine d' otton, due ferri da far ostie.
Un tondo di peltre da tener l' ampolle.
Un paro di Angeli.
Due pezzi di spalliera.
Tre celloni di rassa rosso, cioè uno per l' altar grande, uno per l' altar de la Madona et uno per l' altar de S. Iusto, honestamente mangiati (sic).
Una ferrata piccola et due ceroforali.

Libri di diverse sorti

Messali vegi (vecchi) numero sei.
Un libro di battesimo et uno de matrimonij.
» » grande di musica, l' ha il mastro di Capella.
» Martirologio.
Due Salterij
» antifonarij.
» graduali vegi.

Un paro di processionari di carta pecora.

Qua quindem bona supra descr.ta et jnventariata. [1])

*

Nel 1704 essendo l' Austria impegnata in guerra, non si faceva scrupolo, malgrado la sua cattolicità, di pretendere, o per amore o per forza, tutti gli oggetti presiosi di tutte le chiese dell' impero e tenerli sino alla fine della guerra, seppure poi li abbia restituiti. Le presenti note, servono come inventario e sono interessanti perchè la chiesa della Madonna delle Mare e varie Compagnie non esistono più.

Li 29 Agosto 1704, Trieste nell' Officio della Fortezza.

Il R.mo Capitolo della Venerabile Cathedrale di S. Giusto Martire di questa Città, ha consegnato a questa Cesarea Commissione, secondo il tenore della Gratiosissima ressulotione Cesarea di Vienna delli 24 Gennaio 1704 e da Gratz li 9 Febb. detto anno le seguenti argenterie, quali promettiamo a nome di S. M. C. S. S. Clementissimo, che sei anni dopo finita la guerra sarà restituito e pagato il valore loro in giuste rate con favore a tenor della prelibata Gratiosissima Ressolutione in fede:

Quattro lampade grandi, pesano libre trentadue sottili Venete, sono di peso tedesco Marche trantadue. M.e 32:—

Il piedistal della Croce, un bacile con brocha, come sopra marche sedici· » 16:—

Un' altra lampada, marche otto. » 8:—

Sei candelieri, marche trentaquattro. » 34:—

Vito Conte di Strasaldo Cap.e Commis.o mp.

Giov. Paolo Sansoni Commis.o mp.

Giov. Adamo Budigna di Steinegg. Commis.o mp.

Li canepari della Ven. Chiesa della B. V. Maria del Mare, hanno consegnato . . . .

Sei candelieri argento, pesano libbre ventisei venete sottili sono di peso tedesco marche ventisei. M.e 26:—

(seguono le firme)

Li Cummerali della Ven. Chiesa della B. V. del Mare, hanno consegnato... Marche sei Argenteria consistente un una lampada e scudi 70:— settanta allemandi contati.

(seguono le firme)

L' Arciconfraternita del SS. Sagramento, da settantacinque scudi pari a marche cinque di argenteria.

(seguono le firme)

Il Collegio della Compagnia di Gesù consegna . . . .

Due lampade piccole d' argento, pesano libre cinque e tre quarti sottili veneti, sono di peso tedesco marche cinque e tre quarti M.e 5:3-4

Due candelieri grandi pesati come sopra, marche ventinove e due terzi » 29:2-3

1) Id. Casella B. Micellanea ed inventari.

La Ven. Congragatione dell' Immacolata Concetione ha consegnato . . . .
Sei candelieri, pesano libre dieci Venetiane sotili, sono di peso tedesco marche dieci M.e 10:—
(seguono le firme)
Il Ven. Monastero di S. Ciriaco ha consegnato . . . .
Un turiboro con navicella, pesa libre cinque et un quarto sotili Venete, e marche cinque e un quarto » 5:1-4
(seguono le firme)

Non bastando questo; nel 1728 ai 2 di Marzo, esce altro bando, sempre detto = Gratiosissimo =, col quale si minaccia pene a tutte le chiese e corporazioni, se non consegnano oro e argento; però su questo bando non trovai nessuna nota, forse perchè già le chiese e corporazioni erano spogliate di tutti i loro arredi sacri di qualche valore. [1])

*

Del pittore Panza, il quale nei cinque quadri eseguiti per la chiesa triestina rappresentanti vari episodi della vita di S. Giusto, si rivela buon pittore del tempo, e che meriterebbe di essere meglio conosciuto dagli studiosi; ebbi la fortuna di trovare, fra carte di niun valore, il contratto relativo a detti quadri scritto di sua mano. Non potendo dettare ora una monografia su questo pittore; pubblico intanto il detto contratto, che è inedito.

Obbligatione del sig. Antonio Panza pittore.

Adì 7 Agosto 1704 Trieste.

Io soto scrito confeso desermi acordato con li Rev.mi Sig.ri Canonize per la fatura deli cinque quadri dietro l' altare di S. Giusto per la suma di fiorini cinquanta cragniolini et iustare l' opera con l' agiuto de dio asio (acciò) sia posta in opera per la festività del Santo, avendo riceputo fiorini trenta, et anche obligandosi li sudeti Rev. Sig.ri Canonize di darmi la tella per la detà fatura deli quadri et telar et dichiarandosi per sua cortesia di volersi ricorosere (riconoscere) con una sua cortesia oltre l' acordo.

et in fede di ciò mi soto scrivo
A. Ponza P. e (pittore) [2])

Giov. Paoli Sansoni Can.co.
Don Bartholomei Rencholi Can.co.

*

Pubblico i due seguenti documenti, sembrandomi interessanti, perchè il primo ci fa conoscere un capitano di città, forse sconosciuto, e perchè parla delle campane della chiesa di S. Giusto; il secondo ci fa conoscere già l' esistenza della chiesa della Madonna del Mare nel sec. XIV.

1381 (?) Obiit Odorlia de la Fagara fratris n.ri qui dimisit cap.o Terg. s. par. quadraginta quos dare tenetur campane fabrice majore eccl. Terg. [7])

Ob. D.ne Aldigarde ux. q. d. s. Artium eiuleti soror n.re MIIILXIX q.

1) Id. Miscellanea.
2) Id. Casella - commissioni e lettere.

dimisit seu doctavit altare in Eccl.a S.te. m. de mar q. e. capla cap.li.... unum calice, paramenta et messale. [1])

*

Gli artefici non li metto in ordine cronologico, per risparmio di note, ma come li trovo segnati nei libri.

Lib. I dei Morti.

Magister Valentinus balesterius 1472	c.4.t.
D. Caterina uxor. q. m.gris Francesco lapicida 1532	c.5.
Magister Blasius aurifaber 1491 ind. quarta	c.5.t.
» Iuanis carpentarius 1496 ind. quarta	c.8.
Dona Ihoana usc. mag. Matheij carpentarij 1483	c.8.
Iustus aurifaber 1404	c.8.t.
Bethe testricis matris Iacobi corazari 1413	c.20.t.
Icargius fr(atello) mgri Ioane carpentario 1438 ind. p.	c.27.
Magister Iohane tentore 1420 ind. sec.	c.31.
Nicolaus filius mag.ri Iohanes aurifice de Utino (Udine) 1413	c.31.t.
D.na Magdalena ux. mag.ri petri carpentarij 1436 ind 14	c.32.t.
Ser Daniel filius q.dam mag.ri bertoni texatoris 1476 ind. nona	c.35.
. .... filius mag.ri Simonis aurifabri 1415	c.40.

Quaternus Cerae funeralis anno 1433 ad 1495.

1434 - p. mortes mag.ri florentin carpentarij al convento minori lib. III. onz. 0.

*

Queste poche, ma interessanti notizie le potei avere scartabellando le carte dell' archivio Capitolare di Trieste, mercè il permesso avuto da quel gentiluomo che è Monsignor Petronio. Altre e forse più importanti (leggi architetto del castello triestino), si potrebbero ricavare dai rogiti ed altri manoscritti esistenti nella Biblioteca Civica; ma li è il Sancta Sanctorum, ove solo i privilegiati possono entrare.

Roma febbraio 1909.

Ercole Scatassa.

1) Id. libro dei morti, funerali ecc. e. 31. t.

RECENSIONI

Luigi Serra, *Domenico Zampieri detto il Domenichino* — con 17 ill. fuori testo e 56 nel testo. — Casa Editrice del « Bollettino d' Arte » del Ministero della P. Istruzione — E. Calzone, Roma, 1909.

L' A. ha studiato ripetute volte e con grande diligenza le opere del Domenichino, sparse per tutta Italia, e a traverso fotografie o a riproduzioni quelle che si trovano all' estero. I dipinti da lui direttamente esaminati sono così numerosi che l' A. potè illustrare quasi anno per anno l' operosità dell' artista, che è senza dubbio una delle figure più culminanti della pittura italiana del seicento.

Più che al diletto, nota giustamente il S., la critica d' arte deve tendere a fermare in piena luce le questioni e risolverle con la maggiore circospezione ed efficacia, epperò l' A., seguendo un criterio essenzialmente moderno, ha esaminate le opere una dopo l' altra minutamente, facendone un' analisi minuta, esatta, felice, ne ha man mano richiamato i caratteri generali alla fine di ciascun periodo artistico del Maestro e ci ha dato infine, di tutta l'.opera del pittore, una sintesi lucida ed efficace.

Secondo gli storici del tempo, il Domenichino (n. nel 1581, m. nel 1641) fu prima a scuola del Calvaert, poi presso Ludovico Caracci e, giunto a Roma, divenne aiuto di Annibale Caracci, stringendo inoltre vieppiù i legami di amicizia con l' Albani. Eppure le opere dello Zampieri pochi ricordi presentano de' due artisti su nominati o, per lo meno, non presentano maggiore influenza di quella esercita su di lui da altri pittori del tempo, quali, ad es., il ricordato Albani e Guido Reni. Annibale Caracci invece, i cui ricordi nelle pitture del Domenichino sono così frequenti e significativi, fu per lo Zampieri un vero maestro. Il S. dimostra quale azione possente esplicasse Annibale sul nostro artista persino nella formazione della sua tecnica e nel senso della composizione. Ma, oltre ad Annibale Caracci, lo Zampieri seguì il maestro ideale di tutti i bolognesi: il divino Correggio. « I Caracci, nota il nostro, si erano insaziabilmente alimentati alle fonti deliziose dell' arte sua, e nel loro ardore sincero avevano creduto di trasfonderne nei loro quadri lo spirito, mentre non vi avevano sparso altro che le forme largamente. Ma quando il Domenichino potè accostarsi pieno la mente e il cuore di quell' arte, ch' egli aveva conosciuta fin dall' infanzia attraverso copie e disegni, al santuario in cui essa risplendeva? Probabilmente quando, insieme all' Albani, si recò a Parma. » E con felice raffronto, il S. dimostra come parecchi quadri del Domenichino presentino richiami ad opere del Correggio, come nel *Rapimento di S. Paolo*, la cui figura ricorda il Redentore della cupola di S. Giovanni a Parma, l' *Assunzione della Vergine*, inspirata da quella della cupola del Duomo della stessa città; la *Pala* di Brera che arieggia quella di Dresda ed è tutta materiata di spirito correggesco, e molte altre opere che si ammirano ancora a Parma, a Roma, a Fa-

no e all' estero, e di cui l' A. ragiona con profondo acume critico e con la consueta sua diligenza.

Nell' ultimo periodo di sua vita il Domenichino, dopo d' essersi formato come s' é detto sulle opere principalmente di Annibale e del Correggio, risentì largamente Michelangelo, la cui influenza appare non tanto nella imitazione di alcuni motivi e nel carattere di alcuni tipi, ma anche e più dall' amore per la monumentalità, per la vigoria fisica e morale e l' espressione solenne, per il nudo trionfante in scorci audaci, per il carattere scultoreo, che si afferma in alcune sue creazioni, le quali ci attestano che lo spirito del maestro s' era animato ed ampliato, in una vita più ricca e più intensa, al contatto di quello che fu il più titanico spirito del Rinascimento italiano.

Tale in sostanza, secondo il Serra, lo svolgersi dell' opera artistica dell' insigne maestro bolognese, che nella storia della pittura italiana si eleva come uno de' più nobili, de' più espressivi, de' più seducenti pittori del secolo XVII.

Date le difficoltà che l' A. ha dovuto affrontare e vincere anche per la scarsità di buoni studi critici intorno all' arte di quel secolo, l' opera del nostro, condotta con grandissimo amore e dottrina, non poteva desiderarsi migliore, sia perchè contribuisce a una maggiore conoscenza della pittura del seicento, sia perchè ci mostra qual fu il carattere del Domenichino, ch' egli illumina di una luce nuova, e quale importanza ebbe lo Zampieri nel movimento artistico del tempo in cui visse. Rallegrandoci col giovine e dotto autore, additiamo la sua monografia, bellissima anche per le numerose e nitide illustrazioni che l' adornano, agli studiosi che intendessero trattare, con eguale preparazione e coscienza, di altri eletti maestri italiani fioriti dopo il Rinascimento.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Un interessante articolo su di un argomento raramente trattato dagli studiosi dell' arte, stampa ne *L' Arte* di luglio-agosto 1908 Pietro Toesca. Il quale discorre di **Vetri italiani a oro con graffiti del XIV e XV secolo,** riproducendo e illustrando, fra altro, opere d' artisti bizantini, di Scuola fiorentina, di Scuola bolognese, opere di Lorenzo Monaco, di Amico d' Aquila, di Scuola dell' Italia Centrale, di Jacopino Cietario, ecc.

*** Nello stesso fascicolo, Enrico Brunelli illustra alcune **opere d' arte**, molto interessanti, nel palazzo dei principi di Castellaci a Ragusa inferiore. Esamina una Madonna col bambino, che anche il nostro, per i pregi dell' opera, non crede di poter togliere ad Antonello; una Madonna in adorazione del bambino, di scuola fiorentina; un S. Girolamo del Ribera; un' altra tavoletta con la Vergine e il putto, di Scuola del Francia; e opere diverse di imitatori di Giovanni Bellini del Tiziano, del Correggio e d' altri, infine, della scuola veneta tarda e di quella del Seicento.

*** Intorno a **Claudio Lorenese e il suo studio dal vero** pubblica un articolo nel medesimo numero de *L' Arte* Leandro Ozzola.

*** Così Lionello Venturi offre ai lettori dello stesso fascicolo notizie da Londra su **l' Esposizione di miniature al Burlington Fine Arts Club,** in cui figuravano, tra le altre, diverse miniature di artisti italiani, del XIV secolo e del Rinascimento.

*** Segue al V. Paul Schubring, nello stesso numero, dando notizia da Berlino di altre opere di maestri italiani: di Giovanni della Robbia, del Riccio, di Niccolò fiorentino. Inoltre lo S. scrive che il sig. Huldschinsky ha acquistato il ritratto di Giuliano de Medici dipinto da Raffaello, l' originale della copia famosa del Bronzino agli Uffici.

*** Guido Cagnola in *Rassegna d' Arte* del maggio 1908 passa in rassegna alcune fra le numerose miniature de **la Mostra di miniature e ventagli a Milano,** riserbandosi di scrivere anche intorno agli oggetti ivi esposti.

*** Di **Corchiano ed alcuni suoi monumenti** scrive in *Arte e Storia* (novembre 1908) Vittorio Aleandri.

*** Nello stesso numero D. Buscaglia discorre de **le bellezze artistiche della Chiesa della SS. Annunziata in Savona**,

*** In *Bollettino d' Arte* (giugno 1908) Corrado Ricci pubblica e illustra l' altare della chiesa di S. Crisogono che è del secolo XII, e che trova riscontro con quelli di S. Cecilia, di S. Marco, di S. M. in Cosmedin, ecc. Accenna infine anche all' altare in S. Giovanni Evangelista di Ravenna e a una fronte d' altare del secolo VIII, recentemente acquistata a Castel Bolognese (ma proveniente da una famiglia Grottanelli di Riolo, che l' aveva rinvenuta usata come sedile da giardino) per il Museo di Ravenna.

*** Nello stesso fascicolo Carlo Gamba parla dei **nuovi autoritratti agli Uffizi**, fra cui quello di Francesco de Mura e quello di Domenico Caldara.

*** Per la storia dell'arte del paesaggio, segnaliamo un geniale articolo: **i paesaggi alla Galleria Nazionale Corsini,** ricco di belle illustrazioni, inserito nell' *Emporium* (maggio 1908) da Art. Jahn Rusconi.

*** Nello stesso numero della rinomata rivista di Bergamo V. B. stampa un interessante articolo su **gli Archi commemorativi e trionfali** delle colonie romane.

*** L' effigie scolpita in bassorilievo sotto il pilastro superiore all' angolo di via Fogge del Palazzo del Consiglio a Verona, rappresenta, non **il supposto ritratto di Fra Giocondo,** nota Gaetano da Re in *Madonna Verona* (fasc. 3. 1908), ma Plinio il giovine.

*** In *Bollettino d' Arte* (fasc. VIII, 1908) Attilio Rossi illustra diligentemente **Due quadri di Domenico Theotokopuli,** detto il Greco, provenienti dalla Sicilia e rappresentanti l' uno la *Natività*, l' altro il *Battesimo di Gesù*. Le due belle tele vennero acquistate dalla Galleria Corsini.

*** Intorno a **I bassorilievi di Castel di Sangro,** noti agli studiosi per altri articoli pubblicati ne *L' Arte*, discorre nel fasc. V (1908) dello stesso periodico Giacomo De Nicola, il quale mette a riscontro le sei formelle con detti bassorilievi — recentemente vendute dal pittore Patini all' antiquario Brauer di Firenze — il paliotto di Teramo del Guardiagrele e le porte del Battistero di Firenze, per concludere che tanto l' autore dei bassorilievi quanto quello del paliotto teramano hanno attinenza, o almeno si riferiscono ad una stessa fonte, alle porte del Ghiberti.

*** Un ben nutrito articolo illustrativo sulle **Chiese e Badie Cistercensi in Italia** stampa in *Emporium* dell' ottobre 1908 Filippo Laccetti, dividendo il periodo costruttorio che va sotto il nome di *cistercense* in tre tempi, il primitivo di *elaborazione*, quello intermedio di *affermazione* e l' ultimo di *trasformazione* verso l' arte successiva, il gotico. Numerose illustrazioni adornano lo scritto interessante.

*** Nello stesso numero dell' *Emporium* ATTILIO ROSSI scrive con la consueta sua diligenza e finezza di **Olimpia-Micena.**

*** In « *Miscellanea storica della Valdelsa* » (fasc. 2-3, 1908) GIORGIO PIRANESI discorre di **Tre castelli valdelsani: tre castelli valdostani** (Fenis, Staggia, Graines, Montemiccioli, Montalto, Monteriggioni).

*** LORENZO FIOCCA in *Rassegna d'Arte* dell' agosto u. s. pubblica ed illustra brevemente **Finestre e porte medievali** da costruzioni siciliane. — Non sia inutile aggiungere in proposito che S. AGATI in una diligente nota inserita nel *Giornale di Sicilia* del 14-15 ottobre corregge varie inesattezze nelle quali incorse il F.

*** Nella stessa *Rassegna* del settembre 1908 PAOLO GIORDANI discorre de **La rappresentazione del « Genietto » in Desiderio da Settignano.**

*** Nel num. di Settembre del *Burl. Mag.* (Vol. XIII pag. 381) è comparso l' ultimo articolo della serie dedicata da W. RANKIN ai **pannelli di cassoni** ed ai **deschi da parto,** conservati nelle Collezioni Americane. Come conclusione l' A. cerca di raggruppare tutti i dipinti esaminati sotto pochi tipi ascrivibili ad altrettanti artisti, ignoti per lo più, ad eccezione del Pesellino — *L. Rovere.*

*** Il n. 80 (Agosto 1908) di *Les Arts* è intieramente dedicato alla ricca collezione di **medaglie e placchette del Rinascimento italiano** di proprietà di Gustave Dreyfus a Parigi. Il testo è di GASTON MIGEON. Le illustrazioni, numerose e nitide — *L. Rovere.*

*** Alla propria monografia su Francesco Laurana K. ROLFS fa ora seguire (*Monasth. f. Kunstw. 1908 N. 4*) un' aggiunta riguardante lo scultore PIETRO MARTIN di Milano il quale lavorò nell' arco trionfale di Alfonso d' Aragona a Napoli con Isaia da Pisa, Paolo Romano, Domenico Gagini e Francesco Laurana. Questo artista, le cui caratteristiche sono ora messe in luce, è, secondo Rolfs, l' autore del sepolcro Gaeta nella Chiesa di S. Pietro Martire a Napoli. Fu anche medaglista è lavorò, oltre che a Napoli, anche in Francia alla corte di Renato d' Angiò. Morì a Napoli nel 1473.

Un altro poco conosciuto scultore che ebbe parte nell' esecuzione dell' Arco trionfale di Alfonso d' Aragona a Napoli è **Anton Michelino da Pisa**, scuolaro di Donatello e suo collaboratore a Padova, citato nei documenti di Napoli dal 31 Gennaio 1458. A complemento di quanto ne scrisse v. FABRICZY (*Repert f. Kunstw.* 1906 pag. 380) vedi ROLFS (*Monatsh. f. Kunstw.* 1908 n. 9) — *L. Rovere.*

*** Una critica, per vero assai severa, del recente libro di B. Berenson (*North Italian Painters*) tanto per quanto riguarda le considerazioni generali, quanto circa alle attribuzioni delle opere ai singoli autori, troviamo nel *Monatsh. f. Kunst.* 1908, n. 5, per ope-

ra di W. Suida. Questi fa seguire alcune correzioni che a parer suo sarebbero da introdurre nella lista delle opere quale è proposta dal Berenson, per il Foppa, il Butinone, lo Zenale, il Bramantino, Ambrogio de Predis, Bernardino de' Conti, il Boltraffio, Andrea Solario, etc. — *L. Rovere.*

*** In *Rassegna d'Arte* (settembre, novembre e dicembre 1908) Umberto Gnoli stampa copiose *note di viaggio*, come egli stesso le chiama, intorno a varie opere d'**arte italiane in alcune Gallerie francesi di provincia**, illustrandovi, tra altro, pitture di maestri veneti, lombardi, toscani, marchigiani, emiliani, umbri, ecc.

Raffaello Giolli, nello stesso fascicolo, illustra diligentemente **Il Battistero di Novara**, eretto, secondo l' A., verso la fine del V secolo, insieme con l' antica basilica ora distrutta.

*** Così Michele Benedetti nel medesimo fasc. di *Rassegna d'Arte* pubblica alcune **opere d' arte negli ospedali di Roma,** tra cui una Madonna col Figlio del Verrocchio ed un' altra di Mino da Fiesole.

*** Intorno a **L' opera e il soggiorno di Giorgio Vasari in Rimini e l' abate riminese Giov. Matteo Faitani,** al quale spetta « il merito dell' elegante forma di cui son vestite » le *Vite* dello storico aretino, discorre ne *La Romagna* (ottobre-dicembre 1908) Gualtiero Viroli.

*** Nell' ultimo fascicolo del *Giornale storico e letterario della Liguria* (ottobre-dicembre 1908) Ubaldo Mazzini pubblica **Documenti d'Arte inediti dei secoli XV e XVI**. Il primo del 1459 si riferisce ad un pittore alemanno « Lucas Teotonicus » che dipinge le armi del re di Francia sopra le porte del borgo della Spezia; altri ai pittori « Tomaxius de Novaria », « Buscaynus pictor » e Michele da Passano; altri infine, tutti inediti, parlano di artisti o di opere d' arte finora ignoti: (1496) di un maestro Battista qm. D. Tommaso di Olgiate, di un altro maestro dello stesso nome qm. Matteo De Marti lucchese, intagliatore in legno; (1503) di M. Giuliano qm. Manfredi di Arcola, scultore; (1511-12) di frate Andrea da Firenze dell'ordine dei Servi di Maria, pittore di vetriate, forse quegli stesso che nel 1476 nel suo convento dell' Annunziata a Firenze scriveva e miniava i libri corali di quella chiesa; (1512) di Domenico Alessandri da Settignano, — il Milanesi lo dice fiorentino — scultore; (1579-80) di Giorgio qm. Bernardino Scala Carona di Carona e Battista di Andrea Aprile dello stesso luogo nella valle di Lugano, scultori; e (1581) di Cesare Corte il noto artista genovese, della famiglia pittorica pavese dei *Curte*, che, n. a Venezia e stabilitosi a Genova, finì miseramente la propria vita in prigione.

*** Di **Un quadro del Poussin,** una bella tela rappresentante

il riposo della Sacra famiglia, dipinto per commissione di Luigi XIV e per varie vicende passato in una villa di Cameri, presso Novara, dà notizia in *Vita d' Arte* (gennaio 1909), RAFFAELLO GIOLLI.

*** Nel fasc. 12 della *Rivista Abruzzese*, LORENZO FIOCCA tratta dell' **Architetto della Basilica Superiore di S. Francesco in Assisi,** esponendo le ragioni per cui non frate Giovanni da Penne (il presunto abruzzese del Venturi — La Basilica di Assisi, Roma, Casa, Ed. dell'*Arte*, 1908), ma il Beato Giovanni da Pinna o *Penna S. Giovanni*, della Diocesi di Fermo, sia colui che forse ispirò o coadiuvò frate Filippo di Campello nei disegni dell' insieme e dei particolari decorativi della basilica superiore di Assisi.

*** ONOFRIO FATTORI in *Rassegna d' Arte* (luglio e agosto 1908) stampa un utile articolo intitolato **Spigolature storico-artistiche del Montefeltro.** Le bellezze artistiche sparse nella provincia feretrana meriterebbero d' essere tenute in maggior conto dagli storici dell' arte. Frattanto il F. crede opportuno indicare a « chi avesse vaghezza di occuparsi di proposito delle cose feltresche », i manoscritti e le opere da consultare sull' argomento ; accenna ai monumenti che hanno attinenza con la famiglia Carpegna e illustra brevemente costruzioni e opere d' arte degne d' essere conosciute, tra cui la Pieve di Carpegna, la chiesa Valloni, un quadro del Barocci, un trittico di Niccolò da Foligno.

Abruzzo.

*** Alcune notizie d' arte abruzzese dà nel fasc. 10-11 (1908) di *Rivista Abruzzese* V. BALZANO, relative all' Epigrafia Medievale Abruzzese pubblicata a cura di T. Casini.

*** Lo stesso cav. BALZANO nel fasc. successivo della stessa R. accenna a vari oggetti sacri d' **Oreficeria Abruzzese**, la maggior parte croci di ottone o di rame dorato, del secolo XVI, nella provincia di Teramo. Accenna infine anche ad una campana del 1570 e ad altre croci del secolo XIV col noto marchio S U L.

*** ROMOALDO PANTINI in *Vita d' Arte* (gennaio 1909) illustra brevemente la poco nota quanto importante e caratteristica costruzione romanica di Fossacesia (prov. di Chieti): **La Basilica di S. Giovanni in Venere.** L' antica basilica cristiana, sorta forse sulle rovine di un tempio pagano, adorna di affreschi nella cripta del sec. XIII o de' primi anni del Trecento, e di un portale con sculture interessantissime, meritava di essere presentata agli studiosi con belle riproduzioni, nella signorile rivista di Siena.

Emilia.

*** Guido Zucchini, **Il Vignola a Bologna**, — Estratto dal Vol. *Memorie e Studi intorno a Iacopo Barozzi* — (Bologna, Tip. di Paolo Cuppini, 1908). Lo studio tratta delle opere eseguite dal Vignola a Bologna e nel suo territorio tra il 1530 circa e il 1550, ed è un notevole contributo alla storia dell'arte in quella città nella prima metà del secolo XVI. « La traccia che il Vignola ha lasciato a Bologna, così afferma l' A., non è piccola, ed è degna in tutto di studio; ma è forse maggiore quella che la nostra città, dove egli aveva passato la giovinezza e dove aveva dato i primi saggi dell' arte sua, lasciò su lui e il suo ingegno : traccia che contribuì alla gloria onde il Barozzi rifulse onorando l' antico e sempre rinnovellato genio d' Italia ».

*** Per le nozze del conte Francesco Malaguzzi Valeri con la signorina Ada Carmi, Rodolfo M. V., nipote dello sposo, pubblicò nel novembre 1908 un elegante opuscolo dedicato a **La Famiglia Malaguzzi Valeri** — Note d' arte e di storia — Milano, Alfieri e Lacroix. La pubblicazione è interessante anche per ciò che si riferisce ai nostri studi, trattandosi di una famiglia il cui nome va unito frequentemente ai ricordi d' arte emiliana, anche per opere di notevole importanza. Basti accennare alle relazioni corse fra i M. V. e artisti come il Correggio, il Tiziano, il Clemente (Prospero Spani), il Tiarini, ecc.

*** Tiberio Gerevich, in *Rassegna d' Arte* del luglio e agosto 1908, tratta di **Francesco Francia nell' evoluzione della pittura bolognose**, considerando ancora il nobile maestro bolognese come un allievo di Marco Zoppo e un continuatore dei vecchi pittori di quella città, da Vitale a Lippo di Dalmasio, da Lippo allo Zoppo.

*** Nello stesso fascicolo Alfonso Rubbiani illustra **Il palazzo Bevilacqua in Belogna,** riassumendone la storia e discorrendo particolarmente degli importanti restauri, per cui venne restituito all' antica magnificenza il cortile con le decorazioni fattevi dipingere circa il 1493 da Nicolosia Sanuti.

*** G. Cagnola in una tavoletta del Louwre, rappresentante il *Miracolo di S. Nicolò da Bari*, riconobbe **un quadro di Giovanni Francesco da Rimini.** Lo riproduce in *Rassegna d' Arte* del settembre 1908.

*** La **Maddalena penitente** della Pinacoteca di Dresda (N. 154) ritenuta generalmente una copia da un originale perduto del **Cerreggio**, sarebbe secondo I. v. Schmidt (*Repert. f. Kunstwis XXXI* 3 Heft) stata eseguita da **Francesco Albani.** — *L. Rovere.*

*** A **Giacomo Barozzi da Vignola,** Hans Willich dedicò nel

1906 una monografia (Strassburg Heitz). Una recensione, favorevole, di C. v. Fabriczy se ne trova nel *Repert f. Kunstw* XXXI. 3 — *L. Rovere.*

La benemerita *Graphische Gesellschaft* ha ora pubblicato per cura di P. Kristeller quanto si conosce di incisioni e disegni, attribuibile a **Giulio Campagnola**. Purtroppo questa pubblicazione è riservata ai Soci della detta Società — *L. Rovere.*

*** Una recensione ampia e ricca di osservazioni personali O. Wulff dedica alla Monografia di K. Goldmann sui **Sarcofagi cristiani di Ravenna**. (Strassburg Heitz 1906) (*Repert f. Kunstwiss* XXXI. 3) — *L. Rovere.*

*** Oltre al noto quadro che si trova al Louvre sotto il titolo inesatto di « La Corte di Isabella d' Este » **Lorenzo Costa** aveva nel 1522 eseguito, quale pittore dei Gonzaga a Mantova, un altro quadro che ora trovasi, proprietà del principe Clary Aldrisigen, nel castello di Treplitz. Quest' opera, sin qui poco conosciuta e riprodotta soltanto, ma male, nel volume del Venturi sulla Galleria Crespi, è illustrata da E. Schaeffer (*Monatsh. f. Kunstw. 1908 n. 9*) il quale dimostra come rappresenti Il Trionfo di Federico II Gonzaga (e non di Francesco per la battaglia di Tornovo come scrisse il Venturi, mal interpretando un passo del Vasari). Una buona riproduzione della tavola interessante accompagna l' artico — *L. Rovere.*

*** **Giulio Mazzoni** da Piacenza, citato dal Vasari come aiuto di Daniele Ricciarelli da Volterra, e scultore specialmente a Roma, è una personalità artistica poco conosciuta. A lui deve essere rivendicato (Steinmann ; *Monatsh. f. Kunstwis.* 1908 N. 7-8) il busto in bronzo del Kais. Fr. di Berlino, ritratto di Francesco del Nero tesoriere di Clemente VII (attribuito nel Catalogo 1905 a G. F. Rustici, dubitativamente), come è opera sua l' altro ritratto in marzo sulla tomba dello stesso del Nero in S. Maria Sopra Minerva a Roma — *L. Rovere.*

Lazio.

*** Di **una città morta nel Lazio** (Palestrina), delle sue glorie e delle sue opere d' arte, discorre nel *Secolo XX* (dicembre 1908) F. Ulivieri.

Liguria.

*** Giovanni Sforza nel *Giornale Storico e letterario della Liguria* (ottobre dicembre 1908), a p. 392 stampa un cenno autobiografico dello scultore **Carlo Finelli**.

*** Carlo Aru in *Bollettino d' Arte* (fascicolo VIII e XI, (1908) illustra **Gli scultori della Versilia** del secolo XIV e XV: « di una scuola di scultura bella e ricca che fino ad oggi è rimasta quasi in-

teramente ignorata ». Detto nella prima parte dei maestri trecentisti, discorre nell' altra degli scultori Riccomanni di Pietrasanta, illustrando con larghezza e dottrina le opere di Leonardo e di Francesco, che si ammirano nella Cattedrale di Sarzana; rileva ciò che più specialmente si deve allo scalpello dell' uno e dell' altro, zio e nipote, e addita le parti che indicano la mano di un qualche altro marmoraro, che nella esecuzione dei lavori aiutò i due maestri. Magnifiche illustrazioni ornano lo scritto dell' A.

*** Nel *Catalogo de dibujos*, esistenti nella Biblioteca Nazionale di Madrid, ne troviamo quattordici del pittore Luca Cambiaso, con i numeri 7257 a 7270.

Lombardia

*** Gustavo Prizzoni, in uno studio critico inserito nel fasc. V de *L' Arte* (1908) prende in esame il recente lavoro di W. Suida su **Bartolomeo Suardi detto Bramantino**, pubblicato in « Iahrbuch der Kunsthistorischen Samml. ecc. » di Wienna; rilevandone l' importanza (poichè il lavoro del S. non è un' arida enumerazione delle opere del Bramantino, diffondendosi il giovane e noto scrittore tedesco intorno a molte circostanze di fatto, riflettenti l' ambiente entro il quale l' artista severo esplicò la sua attività) e additandone gli errori, qual' è quello, ad esempio, di vedere, secondo l' opinione di altri, nella decorazione pittorica della Pelucca associata l' opera del Bramantino a quella del Luini.

*** Di **un altro frammento dell' opera del Luini alla Pelucca** discorre Luca Beltrami in *Rassegna d' Arte* (luglio, 1908). Trattasi di un frammento del Louvre, ov' è rappresentata una fanciulla con l' indice della sinistra posto di traverso alla bocca, in atto di raccomandare il silenzio; La pittura faceva parte verosimilmente del *Guancialino d'oro* di Brera.

*** Nello stesso fascicolo F. Malaguzzi Valeri si domanda, in un articoletto accompagnato da un disegno dell' Amadeo, se **alcune sculture dell' Amadeo** possano essere state ispirate da stampe.

*** Gustavo Frizzoni nella medesima *Rassegna* dell' agosto 1908 illustra **un capolavoro dell' arte lombarda in Danimarca**, e cioè una Madonna col B., di Bernardini Luini, passata recentemente alla collezione Hage di Nivaagaard.

*** Su **Le origini dell' Architettura Lombarda** e delle sue principali derivazioni nei paesi d' oltr' alpe, il grandioso lavoro di G. T. Rivoira « destinato a sfidare il tempo e gli assalti della critica » (Roma, Loescher (1901-1907) leggesi un' ampia recensione di Umberto Gnoli in *Rivista d' Italia* dell' ottobre 1908.

*** Una grande tavola con i santi Antonio, Cristoforo e Nicola, attribuita a Giacomo Gavazzi, nella sacrestia della parrocchiale di Alzano, deve ritenersi dipinta nel 1520 dal Previtali, e ciò secondo il parere di Luigi Angelini che nella *Rassegna d'Arte* (agosto 1908) stampa in proposito un articolo intitolato: **Di una tavola di Andrea Previtali in Alzano.**

*** Diego Sant' Ambrogio ne *L' osservatore Cattolico* del 16 gennaio 1909 pubblica un ampio articolo illustrativo intorno a **La Cappella dell' Immac. Concezione in San Francesco Grande** e il quadro di Leonardo da Vinci (la *Vergine delle Rocce*).

*** Di **Una maschera funeraria del secolo XV**, nel Museo di Porta Giovio, tratta lo stesso D. S. nel detto giornale milanese del 19 dicembre u. s., attribuendola a Gian Antonio Amodeo.

Marche.

Come è noto una fra le principali opere di **Raffaello come architetto** è la **Villa Madama** in Roma, cominciata nel 1515 pel Cardinale Giulio de' Medici (poi Clemente VII). Se la parte costrutta del primitivo progetto ci è giunta purtroppo in cattivo stato, possediamo invece al completo tutti i disegni riguardanti il progetto stesso, opera di Antonio da Sangallo, di suo fratello (il Gobbo) e di suo nipote Francesco, i quali tutti lavoravano sotto la direzione dell' Urbinate. Questi disegni sono stati ora pubblicati in una seconda edizione da Theobald Hoffmann (Leipzig, Gilber 1908. Testo e 50 tavole) — *L. Rovere.*

*** Dalla collezione del Cardinale Fesch pervenne ad una collezione privata (che alla metà di Novembre sarà venduta all' asta per cura della Berlinese « Gesellschaft für Kunst und Litteratur » — Eichhomstrasse 5) una **Madonnina** attribuita a **Raffaello**, della quale nè il Passavant nè gli altri Storici dell' Urbinate fanno menzione. Essa corrisponde ad un disegno originale ed autentico conservato al Louvre. (*Kunstchronik* 1908, pag. 566 N. 31) — *L. Rovere.*

*** La **Villa Imperiale di Pesaro**, studiata, tanto dal lato architettonico, come nella sua decorazione interna, forma oggetto d' una monografia di Bernhard Patzak (Lipsia, Klinkhardt e Biermann, 1908) — *L. Rovere.*

*** De **Le vicende di un quadro attribuito a Raffaello Sanzio**, un Crocifisso, con la Madonna e S. Giovanni a piè della croce, che ornava un tempo una chiesa di San Gimignano e che passò, dopo vari pellegrinaggi, di possessore in possessore, alla pinacoteca dell' Eremitaggio, discorre in *Le Marche* (fasc. III, 1908) U. Nomi Pesciolini.

*** Nello stesso fascicolo E. Scatassa dà qualche notizia intor-

no a **La Cappella della Concezione nella Metropolitana di Urbino**, costruita non al tempo del conte Guidantonio da Montefeltro, come egli asserisce, ma elevata sulle fondamenta della vecchia costruzione, abbellita nel Cinquecento e finita di ornare, dopo varie interruzioni, nella seconda metà del secolo successivo.

*** Nei numeri 1-2 (1907) di *Nuova Rivista Misena*, il simpatico periodico marchigiano, fondato e diretto per tanti anni dal compianto Anselmo Anselmi di Arcevia, sono apparsi diversi articoli che dobbiamo segnalare ai lettori, benchè in parte già stampati in altri periodici o in apposite pubblicazioni. L' Anselmi vi inseriva: **Il testamento, l' anno della morte e la chiesa ove fu sepolto il pittore fabrianese Allegretto Nucci;** poi un articolo in cui discorre degli **antichi affreschi di Diotallevi di Angeluccio da Esanatoglia**, in S. Francesco delle Scale di Ancona; e alcuni documenti sugli affreschi di **Lodovico Urbani da Sanseverino** a Potenza Picena, già Montesanto; e vi ristampava l' articolo: **Il commercio delle Maioliche di Castelli** all' antica fiera di Senigallia, già pubblicato nella « Rivista Abruzzese ».

*** Nei numeri 3 e 4 del medesimo periodico l' A. inseriva *Nuovi documenti intorno a un* **Polittico di Vittorie Crivelli** già esistente a Potenza Picena e nel fasc. 5 e 6 recava notizie e documenti, in gran parte da lui scoperti, relativi ad **Una tavola di Antonio Solari, detto lo Zingaro, in Osimo**.

*** Gli ultimi due num. di *N. R. Misena* contengono inoltre, del benemerito erudito marchigiano, notizie relative a **Luca di Paolo da Matelica**, pittore del secolo XV, e a **Bartolomeo di Maestro Gentile da Urbino** e di un quadro creduto di suo figlio Pergentile.

*** Oltracciò, vediamo riprodotto nei fasc. 1-8 (1907) della stessa *N. R. Misena*, l' articoletto di Carletta intorno a **la data più precisa della morte di Gentilo da Fabriano**; leggiamo un articolo di Giovanni Cicconi su **Le sculture e gli ornati della facciata del Monts di Pietà di Fermo;** un altro scritto, riportato dal giornale « il Piccolo » relativo allo studio dell' Anselmi: **La pianta panoramica di Acervia** disegnata nel 1594 da Ercole Ramazzani; e la prima parte di uno studio di Pietro Gianuizzi che ha per oggetto **Bramante da Monte Asdrualdo e i lavori per Loreto approvati e ideati da lui.**

Napoletano

*** Pietro D' Achiardi nel V fascicolo de *L' Arte* (1908) pubblica **Due autoritratti sconosciuti di G. L. Bernini**, della collezione Messinger di Roma, di eccezionale importanza sia per la bellezza

della fattura e la loro efficacia rappresentativa, sia anche per la scarsità delle opere di pitture autentiche del grande artista.

*** Massimo Stanzioni fu un pittore napoletano del 600, prossimo statisticamente al Ribera col quale talora è, nelle sue epere, confuso. Fu anche chiamato il Guido Reni di Napoli per avere imitate, modificandole, talune composizioni del pittore bolognese. Ne parla **H. Vors** nel *Monatshefte für Kunstwisensch.* 1908 N. 4. — *L. Rovere.*

Piemonte.

*** Nell' *Emporium* del novembre u. s. Guido Marangoni illustra brevemente, con un articolo ricco di belle riproduzioni, la vita e le opere di **Bernardino Lanino a Vercelli**, la città che con orgoglio di madre si accinge a solennizzare nel prossimo 1910 il quarto centenario dalla nascita dell' insigne pittore.

*** Edoardo Barraia nel *secolo XX* dell' agosto u. s. dedica alcune pagine a **Sant' Antonio di Ranverso**, un' Abbazia in Val di Susa, che è senza dubbio anche uno de' più preziosi e caratteristici monumenti medioevali del Piemonte. L' interno della chiesa nel sec. XIV fu decorato con affreschi, coperti dal bianco di calce nel settecento; attualmente vi si ammirano alcune opere di Defendente Ferrari. A quando lo scoprimento totale delle interessantissime pitture, iniziato e poi interrotto, dal restauratore G. Botti?

Puglie.

*** Nel fasc. V. de *L' Arte* il capitano ing. G. Bacile di Castiglione studia ed illustra diligentemente **Il Castello di Nicandro di Bari**, la cui costruzione originaria risale al tempo dei Normanni Altavilla. Altra parte considerevole del Castello rimonta al principio del quattrocento.

*** Nello stesso fascicolo Francesco Carabellese stampa l' ultima parte di un articolo precedentemente cominciato intorno ai restauri fatti eseguire da Carlo d' Angiò ai Castelli pugliesi. Lo scritto, la cui prima parte fu inserita nel fasc. III de *L' Arte* (1908) è intitolato appunto **Il restauro angioino dei Castelli di Puglia**.

*** Giacomo de Nicola discorre brevemente, nel medesimo num. de *L' Arte* di **un disegno della Porta di Capua di Federico II,** riservandosi di trattarne più ampiamente in seguito; dice di alcune **opere del miniatore del Codice di San Giorgio**, di **quadretti senesi** ad Utrech, di alcuni **dipinti veneziani** in Dalmazia e di **due opere sconosciute di Agostino di Duccio.**

Sicilia.

*** Una nuova statuetta della Madonna col Bambino in braccio, di marmo, da attribuirsi a **Domenico Gagini** sarebbe nel Duomo di Torcello, secondo F. Burger (*Monatsh. f. Kunstw.* 1908, 7-8) *L. Rovere.*

*** **Una tavola siciliana inedita,** donata al Museo di Trapani dalla famiglia del conte Pepoli, rappresentante la Vergine in trono col B., con due angioli che reggono dietro un drappo, è riprodotta e illustrata in *Vita d' Arte* (Siena, gennaio 1909) da L. Ozzola. Il quale la crede derivata da un artista della prima metà del 400, educato alla scuola toscana e influenzato da elementi locali siciliani.

Toscana

*** Osvald Siren ne *L' Arte* di maggio-giugno 1908 illustra **Gli affreschi nel Paradiso degli Alberti** presso Bandino (Firenze), rappresentanti scene della *Passione*, dipinte nei primi anni del secocolo XV da Lorenzo di Nicolò. L' A. illustra, oltre queste, altre opere di Lorenzo, ponendole a confronto con quelle di Mariotto di Nardo, strettamente affini tra loro, rispetto allo stile, ma ben distinte per merito. Gli affreschi nel Paradiso degli Alberti recano la prova, scrive il S., dell' intimo rapporto di discepolo che Mariotto ebbe col padre di Lorenzo, Nicolò di Pietro Gerini, e dimostrano il posto secondario ch' egli ha occupato nel gruppo artistico che era cresciuto intorno al vecchio Agnolo Gaddi.

*** Nello stesso fascicolo A. V. riferisce favorevolmente sul recente lavoro di Pietro Toesca, **Masolino da Panicale** (Istit. it. d'Arti grafiche, Bergamo 1908).

*** Enrico di Geymüller ne *L' Arte* di luglio-agosto 1908) riproduce ed illustra il **Disegno originale d' una pianta per S. M. del Fiore a Firenze**, che l' A. crede del 1366 e della massima importanza per la storia della celebre costruzione « sublime gloria dell' arte italiana. »

*** Bernhard Berenson nel n. 5 di *Rassegna d' Arte* (1908) illustra **la Madonna pisana di Masaccio** della collezione Sutton, già parte centrale del polittico del Carmine. Tratta novamente di alcuni dipinti erroneamente attribuiti al maestro, come la *Madonna* di Brema del 1423, la *Resurrezione di Tabita* e gli affreschi di S. Clemente; mentre gli assegna una *Circoncisione* che fece parte della collezione Toscanelli, confidando che qualche studioso possa dire dove si trovi presentemente.

*** Nello stesso fascicolo Francesco Novati scrive brevemente di **un pastello di Leonarde da Vinci da ritrovare :** il disegno a pa-

stello della testa del Redentore dipinto nel Cenacolo, ricordato da Antonio Mussi nel suo volume di versi intitolato *Poesie pittoriche* (Pavia, 1799).

*** G. Carotti illustra brevemente in *Arte e Storia* (luglio 1908) **Firenzuola,** una terra fiorentina nella Valle del Santerno, accennando oltre che alla sua storia, alle opere d' arte che vi si conservano.

*** Nello stesso numero C. O. Tosi inscrisce **una lettera inedita di Baccio Bandinelli,** del 1541, relativa al monumento a Giovanni dalle Bande Nere.

*** Il canonico G. B. Mannucci in *Arte e Storia* del settembre u. s. narra dei restauri fatti in questi ultimi anni al **Palazzo Piccolomini in Pienza.**

*** Piero Misciatelli nel n. 9 di *Vita d' Arte* (Siena 1908) pubblica **un affresce inedito senese del sec. XIV** scoperto di recente nella chiesa del Carmine in Siena; un frammento d' una Annunciazione: la Vergine che stringe al seno le mani conserte in croce e che il nostro paragona con altra figura consimile del Lorenzetti, alla cui bottega, molto probabilmente, l' ignoto pittore del Carmine appartenne.

*** **Iacopo d' Andrea scultore fiorentino del sec. XV.** Di qnesto artista poco noto discorre ne *L' Arte* (fasc. V, 1908) Enrico Brunelli. Il quale attribuisce al maestro fiorentino il monumento dedicato a Marco Albertoni in S. Maria del Popolo, erroneamente assegnato dal Giordani, nel recente suo studio *sulla scultura romana del rinascimento*, a un marmorario romano di nome Paolo, da non confondersi evidente col noto rivale di Mino.

*** Intorno al recente lavoro di Michele Lazzaroni e Antonio Munoz: **Filarete scultore e architetto del sec. XV** (Roma, W. Modes editore, 1908), Adolfo Venturi tratta favorevolmente nello stesso fasc. V de *L' Arte.*

*** Nella penisola di Lesina in Dalmazia, e precisamente nel refettorio del convento di S. Francesco, è conservato una grande Cena su tela, opera di **Matteo** d' Alfonso di Domenico **Roselli**, artista toscano, scuolaro del Pagani e del Passignano. (1578-1650). Ne parla L. H. Fischer nello *Zeitschr. f. b. Kunst 1908. N. 9.* *L. Rovere.*

*** Una nota interessante sul blocco di marmo donde *Michelangelo* trasse il suo David, è esposta da A. Gottschewski nel *Monatsh f. Kunstw.* 1908. N. 4. *L. Rovere.*

*** Su **Michelangelo Buonarroti** segnaliamo due nuovi importanti lavori. Uno di Karl Borinski Die Rätsel Michelangelo und Dante (Munchen-Leipzig G. Müller 1988). L' altro di Karl Frey. Miche-

lagnolo Buonarroti. Sein Leben und seine Werke. Band I. M.ª Iugendjahre (Berlin 1907 K. Curtius) *L. Rovere.*

Paul Schubring (*Kunstwissenschftt.* Beitrage Aug. Schmarsow) cerca di rivendicare a **Mattee de' Pasti** una parte delle sculture dell' interno di S. Francesco a Rimini, finora complessivamente attribuite ad Agostino di Duccio, la cui importanza perciò come creatore di quello speciale stile manierato ma originale verrebbe ad essere molto diminuita *L. Rovere*

*** Nella stessa pubblicazione Max Semzan dimostra che il bassorilievo Forzori (Londra, South Kensington Mus.) di **Donatolto** è un abbozzo per uno dei bassorilievi dei pulpiti di S. Lorenzo. *L. Rovere.*

*** Al **Bacchiacca** (Francesco Ubertini) il Poggi rivendica nel Monatsh f. Kunst. 1908 N. 4) la Madonna cosidetta della Missione, ora proprietà di Monsignor G. Bertola ad Asolo veneto, per la quale si volle anche recentemente fare il nome di Raffaello, nonostante già il Morelli avesse avanzata l' opinione trattarsi piuttosto del succitato pittore fiorentino. *L. Rovere.*

*** Della pala d' altare ora smembrata, che **Masaccio** eseguì nel 1426 per S. Maria del Carmine a Pisa per commissione di Giuliano di Colino degli Scarsi, due parti della predella sono ora, come è noto, al Kais. Fried. Mus. di Berlino. La terza parte, con due scene della vita di S. Giuliano e di S. Nicola, che era scomparsa, è ritornata recentemente alla luce in una collezione privata ed è pubblicata da Detler v. Hadeln (*Monatsh. f. Kunstw.* 1908, N. 9). Essa è però opera non di Masaccio, bensì del di lui aiuto **Andrea di Giusto**, al quale deve essere attribuito anche il S. Paolo del Museo Civico di Pisa, che costituisce un' altra parte della suddetta pala. *L. Rovere.*

*** Secondo P. Schubring (*Monatsh f. Kunstwis.* 1908, N. 7-8) la Strage degli Innocenti, soggetto replicatamente trattato **da Matteo di Giovanni** in parecchie tavole (Siena, S. Agostino (1482) e Santa Maria dei Servi (1491) Napoli, Mus. Naz. (1489) Aix. Gall. N. 138 secondo Berenson dip. nel 1391) e nel pavimento del Duomo di Siena, avrebbe avuto il suo momento di ispirazione nella strage di Otranto compiuta nell' agosto 1480 dalla flotta di Maometto II comandata dal Granvisir Achmet Gièdik, e rinforzata purtroppo, anche da 60 vascelli veneziani. *L. Rovere.*

*** **Michelangelo und die Medici-Kappelle.** Mit 35 Abbildungen, darunter 8 Separatbilder. Von Heinrich Brockhaus. Leipzig, Brockaus 1909. L' autore, direttore del Museo storico-artistico in Firenze e prof. all' Università di Lipsia, offre con questo lavoro la spiegazione de' due enigmatici capolavori di Michelangelo, la Tomba di Giulio II e la Cappella Medici. Partendo dal giudizio che lo stesso M. dette in-

torno all' arte, egli indaga il contenuto spirituale di tutte le sue opere, che, per le persone intelligenti, è assai più significativo della forma delle opere stesse. In contraddizione ai tentativi di spiegazioni dati ed accettati fino ad oggi, l' A. espone le ragioni per cui egli crede che il grande artista, profondamente religioso, ha attinto le ispirazioni fondamentali per i suoi monumentali capolavori dagli inni sacri, dagli uffici divini della religione cattolica.

*** A proposito del Buonarroti segnaliamo anche un recente studio di Ernst Steinmann: **Zur Ikonographie Michelangelos**. Estratto dal *Monatsheften f. Kunst.* (Jahrg, I, 1908). Alla serie dei ritratti di Michelangelo, già noti, lo S. ne aggiunge altri due, dando notizia di quello che si trova nella raccolta Chaix d' Est-Ange a Parigi e di un altro, attribuito al Salviati, della collezione di L. Mond a Londra, che lo S. riproduce unitamente al primo, abbellendo per tal modo l' interessante suo contributo alla iconografia di Michelangelo.

*** Il VI volume (Nuova Serie) de **L' Illustratore Fiorentino,** il Calendario storico compilato con tanta cura da Guido Carocci, (Firenze, Tip. Domenicana, 1908) continua a svolgere fedelmente il suo programma, offrendo ai suoi lettori copia doviziosa di monografie, di note e di documenti che valgono a far conoscere maggiormente la storia e l' importanza artistica dei monumenti di Firenze e dell' antico suo territorio. A mostrare la bontà e l' utilità della simpatica pubblicazione, riportiamo nella rubrica " Varia ,, una breve memoria su un pittore di vetri del quattrocento, Bernardo di Francesco.

*** L' arch. A. Canestrelli, illustra con la consueta sua diligenza e dottrina in *Rassegna d' Arte senese* (fasc. II-III, 1908) **L' antica cappela della « Magione » presso Poggibonsi**, importantissimo documento per la storia e le varie fasi evolutive dell' architettura medievale nell' antico territorio di Siena. Accompagna lo scritto una tavola di disegni rilevati dal vero, del caratteristico edificio sorto nel secolo XI o nei primi anni del dodicesimo secolo.

*** Alcuni **Dipinti ignorati**, tra cui una *Madonna col B.* di Ambrogio Lorenzetti e un' *Annunziata* di Segna di Buonaventura, pubblica e illustra brevemente, nello stesso fascicolo, Guido Cagnola.

*** F. Mason-Perkins stampa nel medesimo fasc. della *Rassegna d' Arte senese* **alcuni appunti sulla Galleria delle belle arti di Siena**, ove trovansi « vari dipinti finora trascurati dalla maggioranza de' critici, e che, malgrado la loro importanza per la storia della pittura senese, sono rimasti nascosti sotto iscrizioni sbagliate o sotto l' attribuzione elastica al solito « Ignoto », allo scopo di restituire ai veri loro autori ancora un gruppo abbastanza ragguardevole di pitture e

fra queste diverse di non poco interesse. Riproduzioni di opere di Ugolino da Siena, di un ignoto seguace di Duccio, della scuola di Ambrogio Lorenzetti, ornano l' articolo del dotto A.

*** Di **un quadro leonardesco disperso nel Museo Settala** (rappresentante una figura di donna discinta) tratta in *L' Osservatore Cattolico* del 12 dicembre u. s. D. SANT' AMBROGIO.

*** Sullo stesso argomente scrive in *Rassegna d' Arte* (marzo 1909) un articolo magnificamente illustrato F. MALAGUZZI VALERI, mostrando che il **presunto Leonardo** è opera di un tardo pittore che ha preso a modello un disegno o un analogo dipinto leonardesco oggi smarrito.

Umbria.

*** Su **l' antica pittura umbra e Nicolò Alunno** tratta brevemente in *Rivista Abruzzese* (fasc. 10-11, 1908) LORENZO FIOCCA, in opposizione a quanto scrisse il Colasanti nel volumetto dedicato alla città di *Gubbio* (Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1905), intorno all' origine e al carattere dell' antica pittura umbra e particolarmente di quella eugubina.

Veneto

*** F. MASON-PERKINS in *Rassegna d' Arte* (luglio 1908) pubblica **Due opere inedite di Vittorio Crivelli,** un S. Antonio di Padova già nella collezione Nevin di Roma e un bel polittico della collezione Wilstack di Filadelfia.

*** Lo stesso M. P. nel fascicolo successivo di *Rassegna d' Arte* riproduce **una tavola di Bartolomeo Vivarini** (una Madonna col B. in trono) passata recentemente da una collezione privata italiana a quella del sig. Ellis di Chicago.

*** Di **un dipinto di Jacopo Apollonio,** discepolo dei Bassani, rappresentante la *Maddalena*, discorre in *Bullettino del Museo Civico di Bassano* (n- 3, 1908) P. M. TUA. Il lavoro, benchè scadente, merita secondo l' A. di figurare nel patrio Museo fra le non numerose tele della Scuola Da Pontiana.

*** E. IACOBSEN pubblica nella *Gaz. d. Beaux Arts* 1908, II. 113, due disegni di **Tiziano** esistenti agli Uffizi; il primo per uno degli apostoli del quadro della Pentecoste (Venezia, S.ta Maria della Salute); il secondo per il donatore inginocchiato a sinistra della celebre Madonna della famiglia Pesaro, dei Frari a Venezia, donatore che corrisponde probabilmente a Iacopo Pesaro vescovo di Paphos. *L. Rovere.*

*** In *Repert. f. Kunstwisenschaft* I. v. SCHMIDT illustra l' opera

di **Pasquale da Caravaggio**, scultore seguace di Mino da Fiesole, autore di numerose tombe ed altari nelle chiese di S. Maria della Pace. La sua opera si deve distinguere da quella di Andrea Bregno, *L. Rovere.*

*** Gino Fogolari in un ampio e diligente studio pubblicato in *Bollettino d' Arte* (fasc. IV e V, Roma, 1908) illustra **Le portelle dell' organe di S. Maria dei Miracoli di Venezia**, dipinte da Pier Maria Pennacchi. Il lavoro, eseguito verosimilmente nella prima decade del Cinquecento, potè essere in parte ricomposto nella Galleria di Venezia, in grazia del ricupero delle due tavolette depositate nella chiesa di San Francesco alle Vigne (la Vergine Annunziata e la figura del S. Pietro) e dell' acquisto dell' Angelo annunziante della collezione Langton Douglas. Interessante anche la seconda parte dello scritto, con la quale il Fogolari tesse un compiuto elenco degli organi con pitture già esistenti nelle chiese veneziane di San Salvatore con dipinti di Francesco Vecellio, di San Sebastiano, del Veronese, del Carmine, d' Andrea Schiavone, dei Gesuati, di San Marco con pitture di Gentile Bellini e del Tacconi, di S. Giovanni Grisostomo, di S. Bartolomeo, di S. Cassiano, di S. Geminiano, di S. Francesco, ecc. In appendice nota il F. gli organi con dipinti ricordati dalle vecchie guide della città. Sono più di cinquanta e di alcuni di essi offre anche le riproduzioni dei quadri che li adornavano.

*** Gustavo Frizzoni parla in *Bollettino d' Arte* (giugno 1908) dell' **autoritratto di Girolamo Romanino** acquistato recentemente per la Galleria degli uffizi. Gli stessi tratti caratteristici del vecchio pittore riscontra il F. nel S. Giuseppe che si vede nella *Sacra Famiglia* del Romanino posseduta dal Calvi di Milano.

*** In *Rassegna d' Arte* (giugno 1908) Carlo Malagola riferisce su **i restauri dei monumenti nelle provincie venete** (Padova, Rovigo e Verona).

*** Nello stesso fascicolo Attalo Albasini, discorre de **la ricostrusione** ideale **del Teatro romano di Verona.**

*** Nel fasc. V de *L' Arte* (1908) Giuseppe Gerola pubblica un ampio, esauriente studio, con largo corredo di documenti, su **Francesco Verla** (fiacco, modesto pittore di Vicenza influenzato dal Perugino) **e gli altri pittori della sua scuola,** tra cui suo figlio Alessandro, della prima metà del secolo XV.

*** Di **Un « Messale » della Bertoliana di Vicenza,** composto di 306 carte e scritto in due colonne, discorre, nello stesso fascicolo de *L' Arte*, Aldo Foratti, il quale adorna lo scritto con la riproduzione di due fra le migliori miniature del messale, eseguito forse

negli ultimi anni del 400 per la famiglia Godi, di Vicenza, il cui stemma vedesi nella prima delle due pagine riprodotte.

*** Nel fasc. VIII di *Bollettino d' Arte* (1908) Giorgio Sinigallia illustra **La Natività del Signor finta di notte,** di Lorenzo Lotto, recentemente ritrovata a Milano e acquistata per la Galleria di Venezia: lo stesso quadro veduto dal Vasari « in casa di Tommaso da Empoli fiorentino ».

*** Nello stesso fascicolo Giuseppe Gerola dice brevemente di **Un antico gruppo statuario veronese** della seconda metà del Trecento, che si distingue nettamente da altre opere di artisti coevi del luogo influenzati da maestri Campionesi, veneziani, ecc., un gruppo di opere con fisonomia affatto particolare e degne di un particolare studio.

*** Nell' *Emporium* di luglio (1908) R. Bratti stampò intorno allo scultore **Andrea Brustolon** un articolo ornato di molte incisioni, descrivendo particolarmente le opere che il Brustolon eseguì a Venezia; nello stesso periodico del novembre u. s. Rodolfo Protti discorre dei lavori che il geniale artista lasciò a Belluno, sua città natale, e in varie parti del Bellunese. L' operosissimo artista n. a Belluno il 20 luglio 1662, vi morì il 25 ottobre 1732.

*** In *Madonna Verona* (fasc. 4. 1908) il Direttore G. Gerola stampa un ampio articolo su **questioni storiche di Arte Veronese**. Nella prima parte discorre dei pretesi due Stefani detti da Zevio e Vincenzo di Stefano, dimostrando, in mezzo a non lievi difficoltà prodotte da notizie contradditorie ed errori divulgati da vecchi scrittori, compreso il Vasari, che esistettero veramente due artisti: Stefano da Verona, detto forse per errore da Zevio, nato intorno al 1374 e Vincenzo di Stefano. Nella seconda parte espone le ragioni per cui crede, con altri, falsificata la firma Johannes Baili nel polittico 373 del museo di Verona, e che detto politico, con in mezzo la Vergine e il B. adorata dal committente e sei Santi ai lati, tre per parte, va assegnato, anzichè a Giovanni Badile, ad un pittore in stretta relazione con Stefano da Verona, se non a Stefano stesso. In fine discorre di un gruppo di artisti autori di una serie di opere che si distinguono per speciali caratteristiche dalle altre pitture veronesi del secolo XV, i quali artisti, finchè non si saranno tentate in proposito più fortunate indagini, potrebbero essere chiamati intanto, dal nome della pianta che con predilezione comparisce nei loro dipinti, *i pittori dal cespo di garofano.*

E. Calzini

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Le stampe a Villa Corsini. Marcantonio e la sua scuola.** Ordinata dal prof. F. Hermanin, si è aperta a Palazzo Corsini in Roma una mostra di incisioni del Raimondi, la cui arte ci apparisce come quella di un precursore. Con Marcantonio Raimondi l' arte del bulino, che era stata tedesca per virtù di Martino Schongauer e di Alberto Durer, ridiventa italiana. Accanto alle durezze dei maestri germanici, le incisioni sue e dei suoi scolari ritrovano quella impeccabile adorazione della bellezza che rese glorioso il nostro Rinascimento. La mostra è interessantissima e ne va data lode al Direttore del Gabinetto delle stampe alla Galleria Corsini, che con tanta genialità e dottrina ha saputo organizzarla.

— È uscito a Londra un magnifico volume intorno a **Vincenzo Foppa of Brescia**, founder o' the lombard school his life and work by COSTANCE JOCELIN FFOULKES and Monsignor RODOLFO MAIOCCHI, con 15 fotoinc. e 74 illustrazioni.

— Fra le numerose pubblicazioni che hanno veduto la luce, dopo la catastrofe di Reggio e Messina, illustranti le opere d' arte e i monumenti delle due belle città distrutte, segnaliamo agli studiosi il numero speciale di *Vita d' Arte* (febbraio 1909), importante sotto tutti gli aspetti; splendido per nitidezza e bellezza d' illustrazioni, tolte da fotografie di luoghi, di quadri, di sculture, di edifici, ecc. Le 80 pagine di cui si compone il fascicolo recano articoli di Giulio Cantalamessa che, da par suo, scrive di Antonello da Messina, di Enrico Mauceri, di Ugo Monneret de Villard, di Nello Tarchiani, di Leandro Ozzola, di Alfredo Melani, di G. Battaglia, di F. Pellati, ecc. La pubblicazione magnifica, che è a beneficio dei danneggiati, è stata accolta con il più grande favore.

— Su **Ludovico Seitz**, l' illustre maestro che ornò la basilica di Loreto con pitture che costituiscono un meraviglioso esempio di dignità artistica, indichiamo ai lettori della rivista il bellissimo articolo ricco d' illustrazioni, pubblicato nell' *Emporium* del dicembre scorso da ART. JAHN RUSCONI.

— Lo Stabilimento Fotografico DOMENICO ANDERSON di Roma ha pubblicato un magnifico album di **Disegni di Luigi Serra**, con prefazione di CORRADO RICCI. L' Album, legato in tela e oro, contenente (oltre la Prefazione, la Bibliografia e l' Indice) ventuna tavole con la riproduzione di centotrè disegni, costa Lire quaranta.

— **Per Alfredo D' Andrade.** Un Comitato torinese composto da Vittorio Avondo, Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Piero Giacosa, Oreste Mattirolo, Carlo Nigra, Alberto Olivieri, Gioachino Toesca di Castellazzo, si è fatto promotore di onoranze da tributarsi in questo anno all' illustre uomo che da un cinquantennio dedica tutta la sua opera di artista e di architetto erudito allo studio ed illustrazione delle opere d' arte di quella nobile regione. La bella iniziativa merita di essere accolta con la maggiore simpatia, e il Comitato giustamente spera che tutti gli amatori dell' arte, che tutti gli ammiratori ed amici di Alfredo

D' Andrade vorranno partecipare alle onoranze che gli si vogliono tributare: l' apponimento di una lapide sulle mura del castello di Fénis ed una medaglia da offrirsi a Lui — (Le adesioni, si ricevono dall' avv. Edoardo Durando, Via S. Quintino, 45, Torino).

— È uscito il Volume Secondo, edito non meno elegantemente del primo dalla **S. T. E. N.** di Torino, della **Storia dell' Arte** terza edizione di GIULIO NATALI ed EUGENIO VITELLI, ad uso delle scuole e delle persone colte. Il bel volume tratta dell' Arte del quattrocento e del Cinquecento ed è adorno di 293 illustrazioni nitidissime.

— Ci scrivono da **Ripatransone**: « Circola in paese una fiera protesta, che va coprendosi di firme, da inviarsi al Prefetto della provincia, contro una decisione presa dalla locale Congregazione di Carità, proprietaria della **Torre di S. Francesco**. Col pretesto che l' antico e bellissimo campanile sia pericolante, mentre ciò non è vero, la detta Congregazione, o, meglio gli interessati, ne hanno ordinata la demolizione. Un telegramma fu spedito anche al Ministero della P. I. ma, *al solito*, non s' è avuta nessuna risposta. » — L' elegantissima torre, di cui vanno giustamente orgogliosi i ripani, fu cominciata a costruire nel 1471 da tal *M. Bartolomeo Rosso*. Da qualche anno ha perduta la cuspide e la voce che il campanile minacci rovina, non corre da oggi soltanto. Ad ogni modo però fanno bene gli amici di Ripatransone a rivolgersi direttamente in proposito alle autorità competenti e a non lasciare nulla di intentato per la incolumità della bella e ardita costruzione, qualora le sue condizioni statiche lo permettano.

— Coi tipi A. F. FORMIGGINI di Modena è uscito il primo degli anunziati **Profili**, dedicato da I. B. SUPINO a **Sandro Botticelli**. L' elegante e utile collana conterrà tra altro i profili del Ghiberti, di Leonardo, di Tiziano, di Michelangelo da Caravaggio, del Canova, del Buonarroti, di Giovanni e Nicola Pisano, di Donatello, di Raffaello, del Correggio, di Alessandro Vittoria, e di L. Lotto.

— La R. Accademia di S. Luca, tenne pochi giorni or sono una seduta straordinaria, nella quale presero possesso tre nuovi accademici: tra cui uno d' onore, il principe Alfonso Doria Pamphili, che ha donato all' Accademia **un chiodo della cassa racchiudente le ossa di Raffaello al Pantheon.**

— **L' Inaugurazione della Pinacoteca vaticana.** Il giorno 28 marzo, anniversazio della nascita di Raffaello, alle ore 11, è stata inaugurata da Pio X la nuova pinacoteca, situata nell' ala del fabbricato sul lato ovest del Cortile di Belvedere, al disotto della Biblioteca vaticana. Assistettero alla cerimonia i cardinali, il Corpo diplomatico accreditato presso la S. Sede e i dignitari della Corte pontificia.

— **Per l' Esposizione di Venezia.** L' esposizione di quest'anno si annuncia con due manifesti.

Il primo è la riproduzione di quello bellissimo del 1907, ideato dal prof. Augusto Sezanne e accolto con sì largo favore dagli artisti, dalla critica e dal pubblico. Rappresenta Venezia come porto luminoso delle Arti, « *Artium portus* », che invita ad un convegno di pace e di gloria le navi di tutte le bandiere.

Il lavoro squisito dello Sezanne è stato tradotto col processo tecnico della tricomia dal-

l' Istituto Italiano d' Arti Grafiche di Bergamo ed è mirabilmente riuscito per nitidezza ed armonia di valori cromatici: pregio tanto più notevole in quanto l' applicazione di quel processo era particolarmente ardua dall' ampiezza delle dimensioni.

Questo manifesto, pel suo significato generale che risponde allo spirito e alle ragioni costanti dell' impresa, rimarrà probabilmente la sigla definitiva delle Esposizioni veneziane.

L' altro manifesto ha, invece, carattere occasionale; esso celebra la risurrezione del Campanile di San Marco, che coincide col periodo dell' ottava Mostra. Fu disegnato da Adolfo de Karolis, il pittore e decoratore geniale, ed eseguito egregiamente, in litografia, dallo stabilimento Chappuis di Bologna.

È una limpida scena veneziana, presa dalla sommità dell' ala napoleonica del Palazzo Reale. Sur una balaustra immaginaria sta un gruppo di tre donne dalle forme opulente e dalla bionda chioma, simboli delle arti del disegno; la scultura protende la mano sorreggente una statuina d' oro, l' architettura addita la mole risorta, la pittura, arte principe dei veneziani, sventola il magnifico vessillo di S. Marco. Tutt' intorno si spiega la cornice dei gloriosi edifizi; a sinistra la Basilica, di fronte il Palazzo ducale, a destra, in prospettiva fuggente, le Procurative nuove. Più innanzi, campeggia il tronco poderoso della torre, con la cella campanaria oggi non ancora al suo posto, che già si delinea chiaramente dietro le travi dell' armatura. Un gran lembo della bandiera di Venezia ondeggia di contro al campanile e taglia con la sua fiamma purpurea il fondo incarnato del mattono.

La composizione di Adolfo de Karolis, benchè penetrata di spiriti moderni, ricorda felicemente nell' aggruppamento delle figure femminili e nello spiegamento dello stendardo, motivi ed episodii della grande pittura veneziana.

— **Gli acquisti per la Galleria Nazionale.** La terza sezione del Consiglio Superiore per le antichità e le Belle Arti ha proposto al ministro Rava, per la Galleria nazionale di arte moderna, l' acquisto delle opere seguenti: — *I fuochi di S. Giovanni in Bretagna*, di Charles Cottet il *The della mattina*, di Igor Grabar; *Gli apostoli* di Paride Pascucci; *Variazioni sulla mezzanotte*, di Luigi Conconi.

Sono state anche proposte per l' acquisto due targhe di Renato Brozzi, rappresentanti cervi e buoi.

Della sezione di bianco e nero sono state scelte varie acqueforti di Nicholson, Larsson, Dupont, Rops, Gravesand, Klinger, Besnard, Carriere, Zorn, Chaline, Israels, Bracquemont, Casanova, Zilchen, Delannois, Liebermann, Miti Zanetti, Raffaelli, Lange, Viganò. Cottet, Marechal, Rospini. Per la scultura non si è creduto di proporre alcun acquisto.

Nel prossimo fascicolo pubblicheremo articoli e recensioni, già composti, che per ragioni di spazio non poterono essere compresi in questo.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1909. — Premiata Tip. Economica.

ANNO XII. Ascoli Piceno, 1909. N. 4-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 6 / per l' estero . . . » 8 } Un num. separato Lire Una

SOMMARIO: Gustavo Frizzoni, *La pietra tombale della celebre pittrice Sofonisba Anguissola.* — C. Grigioni, *Per la tavola di Girolamo Genga, già ne la chiesa di S. Agostino in Cesena* — E. Calzini, *Una piccola casa dell' arte (La quadreria Viviani in Urbino).* — " Varia „ *Francesco Baldelli nipote e allievo di Federico Barocci*; — *Quadri di scuola baroccesca;* — *Un archivolto in pietra del '400* (E. Calzini); *Per lo scultore Paolo di Mariano* (C. Crigioni). — *Documenti:* A. Alippi, *Da un inventario del 1570*; — *Notizie intorno al fonditore Bonaventura Vagnarelli*; — *Ricordi di opere d' arte da un diario dell' ultimo duca di Urbino*; — *Alcune notizie relative a F. Barocci.* — Recensioni: A. Venturi, *Storia dell' Arte italiana. VI. La scultura del quattrocento*; — A. Colasanti, *Gentile da Fabriano* (E. Calzini) — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

LA PIETRA TOMBALE

DELLA CELEBRE PITTRICE SOFONISBA ANGUISSOLA

Lettera aperta al Prof. Egidio Calzini.

Poi che Lei gentilmente mi esorta a rompere il lungo silenzio, come corrispondente del pregiato suo periodico, fosse pure con qualche breve comunicazione, non voglio tardare a metterla a parte di un documento che non manca d' interesse per la Storia dell'Arte. Non è un documento d' archivio, bensì uno che stà scolpito nel marmo, e che viene fortunatamente tuttora conservato. E' l'iscrizione dedicata dal nobiluomo genovese Orazio Lomellini alla memoria della sua insigne consorte di antico lignaggio patrizio cremonese, Sofonisba Anguissola, iscrizione che leggesi al basso di una pietra tombale nella chiesa di S. Giorgio de' Genovesi in Palermo.

Chi vi mi ha reso attento, a onore del vero è la nuova, ben venuta pubblicazione di un bel volume, di cui era sentita la mancanza e che s' intitola *Il Cicerone per la Sicilia, guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia, pubblicata a cura dell' Associazione siciliana pel bene economico.* [1]

[1]) *Introduzione storico artististica di E. Mauceri. Itinerario di S. Agati. Con 3 carte e 4 piante fuori testo, e 3 carte e 75 illustrazioni intercalate nel testo. - Palermo, Alberto Reber. Libreria della Real Casa, 1909.*

Della nominata pittrice, distinta principalmente come ritrattista, hanno fatto menzione con termini di non comune elogio diversi scrittori antichi e moderni. Fra i primi è da nominare il principe degli Storici dell' Arte, Giorgio Vasari. Interessanti sono i brevi ragguagli ch' egli dà intorno alle diverse figlie di messere Amilcare Anguissola di Cremona, di cui la maggiore era appunto Sofonisba, la quale messasi da giovinetta allo studio della pittura sotto la guida del pittore Bernardino Campi, trasse poi nella sua orbita le altre sorelle, di analoghe inclinazioni. I due quadri principali da lei dipinti e citati dal Vasari sono quello dov' essa rappresentò tre sue sorelle in atto di giocare a scacchi e con esse una vecchia donna di casa, e quello dove sono raffigurati la sorella Minerva col fratellino Asdrubale in uno al padre, dipinti che trovansi ora, il primo nel museo di Berlino, il secondo in proprietà privata, presso il Sig. Hage in Danimarca. Di lei si sà, che avendo acquistato buona nomina nell' arte di ritrarre dal vero, fu chiamata alla corte di Spagna presso Filippo II e quivi altamente onorata, ebbe ad impalmarsi ad un gentiluomo del paese, il Cav. Moncada. Essa sopravvisse lungamente al marito e più tardi, tornata in Italia, si unì in nuovo matrimonio con Orazio Lomellini. In età avanzata si trasferì da Genova a Palermo, dove visse ancora parecchi anni, facendovi la conoscenza del giovane pittore Antonio Van Dyck, allorchè questi nell' inizio della sua carriera artistica venne dalle Fiandre in Italia ad ispirarsi agli esempi lasciati dai nostri grandi artisti e si fermò a Palermo verso la metà del terzo decennio del XVII secolo.

Della dimora del pittore fiamingo in questa città rimane tuttora la traccia in alcune sue delicate tele nelle chiese e nel Museo, fra le quali primeggia la grande pala d' altare ch' egli dedicò all' oratorio della Compagnia del Rosario di S. Domenico, raffigurandovi con tutta la finezza aristocratica del suo magistero la Madonna nelle sfere celesti, in atto di porgere il rosario a S. Domenico, in presenza di quattro formosissime sante, protettrici di Palermo ([1]).

---

[1]) Quanto alla tela che rappresenta Santa Rosalia in estasi, mentre alcuni angioletti le recano dall' alto una ghirlanda, giustamente la nuova guida s' attiene al parere del prof. Cesare Matrenga di Palermo che rico-

Quello che maggiormente interessa poi a proposito delle relazioni che corsero fra la vecchia pittrice e il giovane forestiero, si è che esiste in Inghilterra (racc. Devonshire) nel libro schizzi di quest' ultimo, riportato dall' Italia, un foglio nel quale con quattro tratti di penna ne ritrasse le sembianze, aggiugendovi di sua mano delle espressioni di stima e di rispetto per l' egregia donna, che in quell' anno, 1624, già appariva quasi decrepita, ma che a giudicare dalla data della pietra sepolcrale, dovette avere prolungato la sua vita di alcuni anni ancora. ([1]).

La chiesa di S. Giorgio de' Genovesi è tutta piena di ricordi riferentisi alla Liguria, poi che oltre a' suoi diversi altari decorati da pitture di artisti genovesi, il pavimento porge una quantità di pietre sepolcrali dove figurano molti nomi cospicui del patriziato ligure.

Dopo aver cercato alquanto, mi riuscí al fine scoprire quella della nostra pittrice. Quivi sotto lo stemma, costituito da due semplici fasce, gialla e rossa, si legge l' iscrizione seguente:

« *Sophonisbae uxori ab Anguissolae Comitibus ducenti origine, parentum nobilitate, forma extra-ordinarisque naturae dotibus in illustres mundi mulieres relatae ac in exprimendis hominum imaginibus adeo insigni ut parem aetatis suae neminem habuisse sit aestimata, Horatius Lomellinus ingenti affectus maerore decus hoc extremum, etsi tantae mulieri exiguum, mortalibus verum maximum dicavit 1632.* »

E così si fossero conservati gli estremi ricordi di tanti altri personaggi vie piú illustri, andati dispersi nei tempi passati per incuria o per ignoranza degli uomini!

Colgo l' occasione, egregio Professore, per porgerle i miei distinti ossequi e raffermarmi di Lei dev.mo

GUSTAVO FRIZZONI

Palermo 18 aprile 1909

---

nosce l' originale nell' esemplare del Museo e non già, come si credette per l' addietro in quello dell' oratorio dell' Ospedale dei Sacerdoti.

[1]) Una fedele riproduzione dell' interessante foglio col commento di mano del Van Dyck vedesi a pag. 199 del volume intitolato *Della Pittura Italiana*, studi storico-critici di Giovanni Morelli. Milano, Fratelli Treves Editori, 1897.

Per la tavola di Girolamo Genga, già nella Chiesa di S. Agostino in Cesena

Vittima della spogliazione fatta ne l'Emilia e ne le Marche per costituire la Pinacoteca di Brera (spogliazione che dette sí ricca preda da non poter trovare tutta collocamento ne le sale dell'Accademia milanese), non ebbe la ventura di un'altra opera d'arte a Cesena, rapita in quella stessa occasione e restituita più tardi, intendo la fulgida tavola del Francia [1]). Ma nè meno le toccò di andare, perchè ingombrante, a languire obliata, come tanti altri quadri, su l'altare di qualche remota chiesa campestre di Lombardia.

Forse da questo la salvarono, oltre la bellezza del quadro, le dimensioni eccedenti d'assai l'ordinaria misura di un comune altare, misurando m. 2,90 per m. 4,38 d'altezza.

Partita da Cesena il 24 Aprile 1809, giunta a Brera il 16 Novembre seguente, rimase sempre esposta ne la Pinacoteca ed oggi adorna la sala umbro-marchigiana, sotto il numero 512. Intanto la predella, contenente cinque quadretti con fatti della vita di S. Agostino, passava alla Galleria di Bergamo. E, per completare le notizie, aggiungerò che cartoni e studi preparatori del dipinto trovansi agli Uffizi, al Louvre, al British Museum.

Questa la storia recente del quadro; quella antica è meno nota od affatto oscura.

Racconta Nicola II Masini, erudito cesenate vissuto su la fine del secolo XVI, che ai suoi tempi « insieme fù con lo Altare maggiore trasportata la bellissima tavola fatta con singolare diligenza da Girolamo Genga de Urbino, la quale non bastevolmente illuminata ne stette molti anni in quella tribuna mezo sepolta ». ([2]).

Su quell' altare essa si trovava sin da quando venne scoperta al pubblico il 29 Agosto 1520. E si narrava, come ne fa

---

[1]) Del quadro magnifico e della sua cornice originaria che attendono ancora di essere ricongiunte discorre il prof. Calzini nel XIII vol. di questa rivista, a. 1905, p. 4 e segg.

[2]) Vol. secondo dei mmss., *Vita di Domenico Malatesta*, p. 113.

fede lo stesso Masini, che per la testa del Padre eterno, la figura dominante tutta la parte superiore del quadro, aveva posato Francesco Arcani cesenate, noto fonditore di campane e di cannoni [1]

Risalendo più addietro ne le ricerche, ho potuto rintracciare anche l'atto di commissione della bella tavola, al quale atto precedono le condizioni del pittore. Lo scritto è autografo, in un bel carattere rotondo, in istile sufficientemente corretto e con pochissimi pentimenti.

Anno domini 1513 Die 12 septembris.

Capitoli facti infra el convento de santo agostino de cesena et io gironimo da urbino pictore in fiorenza circha ale Conventione de lancona de laltar magiore de dicta Chiesa Et in prima,

Io gironimo sopradicto me obligho afar la dicta ancona di bono e stagionato legniame de altezza di braccia quatordice e un terzo e de larghezza braccia octo e mezo cioe braccio fiorentino.

Item che la dicta tavola sia secon lo el disegnio el quale rimanera apresso de dicto Convento El quale e de sua man propia (sic) *disegniato si quanto ale figure si quanto ali altri crnamenti.*

Item che li cornigioni et le cornigie li architravi capitelli base et mensole siano de disopra e disocta e da tucti i lati Com le sue grosezze intagliati in el legniame et el resto sia tucto de stucho Conforme al disegnio.

Item che tucti li predicti ornamenti siano tucti dorati dor fino posti deligientemente da tucte le bande che sonno lavorate.

Item che nel fronte spicio (sic) *sopra el cornigione li sia la nunciata Conforme al schizzo facto sul disegnio bella Con tucti li boni e perfecti colori che si conviene a dicte figure.*

Item chel pian di mezo che cie abia afare la nostra donna Con

---

[1]) Ivi., idem, p. 155: « Fece anco Alres (cioè Monsignor Arles)... rompere la perfettissima Campana grande del Comune, et portare i pezzi nella Rocca.... Dolendo molto la mancanza di così utile istromento alla Cittade quattro anni cioè del 1498 alli 29 Genaio, la fece di novo rifare, ma non essendo riuscita dela primiera perfetione, fù rifatta da Francesco Arcani da Cesena Eccellentissimo Fonditore di artigliarie, e di ogni sorte di machine di Bronzo, di qui è che egli fú et Carissimo etiam stipendiato da Enrico 8° Re d'Inghilterra, alla Corte del quale morì assai vecchio; si servì della bella effigie sua ritraendolo Girolamo Genga da Urbino quando dipingendo la tavola dell' Altare maggiore di S. Agostino, egli nella più alta parte di quella vi figurò Dio Padre con Angeli attorno ».

el suo figliolo e san giuani li quatro dotori de la chiesa et altri quatro santi e doe sante de lordine predicto di santo agostino secti angioli Et un dio patre secondo el disegnio sopradicto.

Item dui beati de dicto ordine disocto ne li pilastri de le colonne.

Item in la pradella over peduccio se abbia afar cinque Capitoli de la istoria di santo agostino.

Item chel manto de la nostra donna sia dazurro et similmente dove che andara azurro sia azurro oltramarino del piu fino si trovi cioe di sei duchati loncia et cosi anco tutti li altri colori che se achadera siano color fini e de li meglio si trovano de pictura.

Item io me obligo de non fare altra opera senza licentia del sopradicto Convento et che dicta tavola labbia a fare in cesena.

Item io me obligho a perficere e mectere in opera la dicta tavola in dicta chiesa et chapella magiore sopra dicta a tucte mie spese secondo li Capitoli sopradicti.

Item io me obigho (sic) *a cominzare lopera mia infra tre mesi prossimi cioe desegni et cartoni.*

Item me obligho de adornare la cassa de dicta tavola da zuro grosso a stelle doro grosse.

Item el sopra dicto convento sia oblighato e tenuto essere vero debitore a me sopra dicto gironimo per lopera de la prenominata tavola de duchati quatrocento doro larghi corente al presente de la quale mutua oblighatione se ne fa uno instromento per publicho notario in forma Camera el quale sie ser ruberto pasino al presente procuratore de dicto Convento Commo si convenne in sacrestia de dicta chiesa infra el priore che fo fra Cornelio da cesena Con tucti li frati che anno voce in Capitolo et infra me gironimo pictore in presentia del magnifico meser odantonio di tiberti el magnifico mese (r) fabritio masini meser domenicho orefice iacomo de ser valerio bertuzzo de bertuzoli yacomo de bertuzoli ([1]) *guaspar maximiano meser nicolo marcelini ser scipion cerbone el quale o roghato de la dicta Congreghatione brancha de branchatii iacomo de greghorio e rafael de manbrino.*

Item el convento se obligha ame gironimo de la dicta somma de li quatrocento duchati al presente per caparra duchati vinticinque e cosi dimano in mano se obligha darmi denari secondo el mio bisognio lavorando per dicta opera.

Item ven(en)do el tempo che dicta tavola sia finita e io resta avere alcuna quantita de denari el Convento se obligha farme un deposito nel termine secondo seremmo dacordo insieme et io meterla nel loco suo.

Et in fede de tucte le sopra dicte Cose io gironimo o facto questo

---

[1]) Evidente ripetizione per errore.

presente scricto de mia propia mano presente li sopra nominati citadini el quale stara in deposito del convento et io gironimo de bartolomeo da gincho urbinato pictore ne tengho uno del medesimo tenore e presso di me di mano di frate Cornelio da cesena al presente priore di questo Convento de Cesena.... (1) *de tucti li frati.*

Segue l'atto del notaio, brevissimo:

« *1513 die 13 septembris*

Magister hyeronimus quondam bartolomei de urbino pictor per se et suos heredes promisit et convenit Reverendo patri fratri Cornelio guascono priori conventus Sancti augustini et mihi notario ut publice persone presentibus et stipulantibus nomine et vice prefate Ecclesie et conventus facere et complere (?) *omnibus suis sumptibus et expensis unam Anconam ad altare maiorem* (sic) *prefate Ecclesie Cum pactis modis et conditionibus in supradictis Capitulis anotatis et pro mercede de qua supra* » (2)

Trascrivo anche la breve quietanza del pagamento:

« *1518 die 18 martii.*

Magister Hyeronimus quondam bartolomei de urbino pictor per se etc. fuit confessus etc. habuisse et recepisse a fratribus conventus Sancti augustini de cesena ducatos 400 auri In auro et hoc pro mercede sua ancone... » (3)

*

Il quadro, ricchissimo di figure, nel quale, oltre l'imitazione tecnica di Raffaello, par di sentire lo spirito della *Disputa del SS. Sacramento*, corrisponde al contratto. L'interpretazione iconografica dei Santi e delle Sante non è ancora stata fatta compiutamente e potrà essere di sussidio ne l'indagine il passo del documento, che parla di « quattro santi e doe sante » dell'ordine di S. Agostino.

I due beati, dello stesso ordine, che dovevano venir ritratti nei pilastri delle colonne della ricca cornice intagliata e indorata, andarono evidentemente perduti, seguendo la sorte di quest'ultima.

Della predella, con cinque storie della vita del Santo Dottore, già dissi che oggi si trova ne la Galleria di Bergamo.

---

1) Qui è una parola non decifrabile, perchè l'inchiostro è impallidito.

2) Archivio notarile di Cesena, Atti di Roberto Pasini, Vol. 1513, fol. 88

3) Ivi, Atti del med., Vol. 1518, fol. 18 r.

Unica rimasta in Cesena, l' Annunziata, che è il quadro di forma ellittica, con questo soggetto, collocato anche oggi ne l'abside della Chiesa di S. Agostino. Si sappia, per miglior intelligenza, che la Chiesa nel 1782 fu ricostruita *ab imis fundamentis* e fu ventura se la mirabile opera del Genga non condivise la sorte di tante altre opere d' arte perdute in quel rifacimento [1])

Oggi l' Annunciazione, incorniciata da volute barocche di stucco, per quanto situata così in alto da non poterne dare un pieno giudizio, mostra all' evidenza di aver subìto un indegno restauro che ha deturpato le parti migliori.

Il problema che si presentava all' artista, di contenere la composizione entro una ellissi col diametro maggiore orizzontale è stato felicemente risolto, col rappresentare Gabriele ancora sospeso a mezz' aria.

La grande tavola fu realmente eseguita in Cesena, dove il Genga si trasferì da Firenze con tutta la famiglia, chè in Cesena gli nacque nel 1518 il figlio Bartolomeo ([2]).

In principio dello stesso anno il quadro doveva essere compiuto, quantunque la data della quietanza (18 Marzo 1518) non sia una prova decisiva e quantunque non conosciamo le ragioni del ritardo allo scoprimento dell' opera, se, come pare, l'ancona fu esposta al pubblico solo due anni dopo. La prova più valida recherò or ora.

Intanto è doveroso notare come il grande critico, il Morelli ([3]), cui spetta il merito di avere definita l' attività e la figura artistica del pittore urbinate, colpisse nel vero, affermando, per i soli caratteri stilistici, che il quadro in questione fu eseguito dal Genga intorno al 1517-18. Vien fatto di ripetere quello che di un suo critico acutissimo scrisse, con vivacità meneghina, Alessandro Manzoni: *l' a leggiù anch' el bianc!*

Conosciamo anche i nomi degli aiuti di Girolamo in quest' opera. Intervennero, unitamente al maestro, quali testimoni al testamento di una urbinate, « *Domina ysotta quondam baptiste tubicinis de urbino uxor magistri Realis olim Ser Bartolomei a farina*

---

[1]) Di alcune di queste dirò prossimamente.

[2]) *Diario storico cesenate*, 1867, p. 44.

[3]) *Della pittura italiana*, Treves, Milano 1897, p. 90.

aureficis ». Infatti alla fine dell'atto, che è dell'11 Aprile 1517, si legge: « *presentibus Excellenti pictore magistro hyeronimo quondam bartolomei de urbino Ioanne baptista hieronymi Ser mathei de pascuis de Castello michaelle quondam Ioannis petri de mant....(?) Cremonense Ioanne nicolao quondam Ioannis de castro durante pictoribus et famulis ipsius magistri hieronymi* ». [1]

E la prova definitiva dell'essere il quadro compiuto nel '18, eccola. Il 24 Aprile di quest'anno il Genga, ancora dimorante in Cesena, con atto notarile si obbligava di dipingere una cappella ne la chiesa di S. Francesco di Forlì e di cominciare l'opera fra tre o al più quattro mesi dalla data del contratto. Vale a dire che l'ancona in Cesena era già compiuta.

Quanto è triste pensare che i lavori, coi quali il geniale artista marchigiano adornava le città di Romagna, dovevano avere sí barbara fine nel secolo per tanti rispetti mirabile ne le scienze e così fatale all'arte antica! La cappella di Forlì andò distrutta, con tutta la chiesa, al principio dell'Ottocento, l'ancona di Cesena fu smembrata e dispersa.

CARLO GRIGIONI

---

[1]) Arch. cit., Atti di Grazioso Uberti, vol. 1517, fol. 30 v.

UNA PICCOLA CASA DELL' ARTE

(LA QUADRERIA VIVIANI DI URBINO)

Fino alla seconda metà del secolo scorso, parecchie famiglie signorili di Urbino [1] vantavano collezioni artistiche di qualche importanza, specialmente nei riguardi dell' arte locale.

Ora invece, eccettuata la Casa Albani nel cui palazzo avito si conservano cartoni e pitture egregie, solo i conti Viviani, cui l' onda turbinosa de' nuovi tempi non turbò la salda fortuna, possiedono intatta la cospicua raccolta di quadri e di disegni, adunata nel seicento da un artista di loro famiglia: da Antonio Viviani, detto il *Sordo*, che fu fra i migliori e il più personale degli scolari di Federico Barocci.

Nota soltanto agli amici della famiglia, la quale risiede in gran parte dell' anno fuori di Urbino, la galleria Viviani è affatto sconosciuta agli studiosi; non sarà quindi inutile, nè sgradito, che essendomi stato possibile esaminarla attentamente, grazie alla cortesia degli attuali suoi possessori, io ne riferisca nel modo per me più acconcio, richiamando l' attenzione degli studiosi sulle migliori tele che vi si conservano.

Il palazzo Viviani sorge in Urbino in via Lavagine; quadri di ogni genere, specialmente decorativi, vi si vedono un po' da pertutto. Non v' ha stanza, che non racchiuda qualche tela; ma la raccolta propriamente detta, sia dei disegni, sia delle pitture, è disposta da un centinaio d' anni fa in due sale del piano nobile.

Nella prima di esse sono esposti i disegni entro cornici senza vetro, purtroppo in gran parte guasti. I fogli ingialliti e macchiati di ruggine; la matita nera o sanguigna, caduta; l' acquarello o il tratto di penna scoloriti, hanno tolto alla maggior parte di quegli schizzi e bozzetti, pregio e freschezza. Alcune carte non presentano quasi più nulla, tanto che l' opera dell'artista v'è completamente svanita.

Ed è un peccato, poichè vi figuravano insieme con quelli di artisti affatto mediocri, i nomi del Barocci, del Viviani, di Claudio Ridolfi, del Cialdieri, di Federico Zuccari, di Pietro da Cortona, di Michelangelo da Caravaggio e persino di Raffaello, sebbene di quest'ultimo non mi sia avvenuto di trovare nulla che possa neppure lonta-

1) I vecchi scrittori locali ne annoverano più di venti, fra cui quelle di Casa Antaldi, dei Conti Ubaldini, di Casa De-Praetis, di Casa Staccoli, di Casa Liera, di Casa Palma, ecc.

namente appartenergli. D' altra parte, dato lo stato di loro conservazione, è ovvio aggiungere che l' esame di un numero si ragguardevole di disegni richiederebbe un tempo non breve. Rimettendo tale esame ad altro momento, basti accennare intanto alle migliori pitture della raccolta, la quale conta in tutto un centinaio e più di tele.

Signoreggiano fra le altre, nella spaziosa sala dei dipinti, due magnifiche riproduzioni l' una con la nobile maestosa figura del Redentore, che si vede nella tela del Barocci, rappresentante il *Perdono di Assisi*, nell' altar maggiore della chiesa di S. Francesco in Urbino, e l' altra la figura di frate Ruffino, dallo stesso maestro dipinta nel grande quadro che era ai Cappuccini e che adorna oggi la Galleria della città.

La tradizione familiare dice ch' esse appartengono al pittore Viviani e che sono da ritenersi come due studi fatti dall' allievo dagli originali del maestro. Ciò non dimeno io credo che, oltre i cartoni, anche l' opera del pennello appartenga in gran parte al Barocci e i due lavori condotti con tanta bravura rappresentino più che altro due studi dello scrupoloso artista che, com'è noto, della propria opera non era mai abbastanza soddisfatto. Certo è che nella tecnica e nel modo specialmente di finire il lavoro, con quelle sue velature trasparenti, che si distinguono da quelle usate da' suoi allievi, s'appalesa il trattamento, tanto nella carne come nelle stoffe, del grande pittore, e le due belle tele si presentano in tutto superiori per forza ed eleganza ai lavori della scuola e troppo progredite nel colore per crederle opera di un principiante.

Due tele sicuramente del Viviani giovinetto, ma di gran lunga inferiori ai quadri ora accennati, sono quelle rappresentanti la vigorosa giovanile figura di santo, dipinta dal maestro nel bellissimo quadro esprimente la *Madonna del S. Simone* e quella con l' altra figura di santo vecchio, tratte e copiate separatamente dalla stessa composizione del Barocci, trasferita anch' essa dalla chiesa dei Francescani nella Galleria di Urbino.

Il secondo di tali studi, condotti nelle proporzioni dell' originale e forse con i cartoni del maestro, è inferiore al primo e men luminoso di quello, stentato e sordo nella tonalità del colore.

Penso che allo stesso artista appartenga anche il piccolo quadro con le immagini della Madonna e del Bambino, tratte un po' liberamente dalla predetta tela del maestro e nella proporzione di circa un quarto dell' esemplare; così l' altra tela, in cattivo stato, con la giovine madre che indica alla figliuola, che è in atto di pregare, l' apparizione della Vergine: il dolce gruppo posto dal Barocci fra i devoti a piè di un'altro quadro anche esso nella detta Galleria civica espri-

mente la *Madonna del Voto*. Niente altro ho rinvenuto presso i signori Viviani che possa essere ragionevolmente attribuito al loro antenato, se non forse un putto, col piede sinistro sopra un gradino e il braccio destro levato in alto, assai guasto; e forse anche il bozzetto del grande quadro con le *Stimmate di San Fracesco*, condotto dal Barrocci per la chiesa dei Cappuccini.

Ad Antonio Cimatori, detto il Visacci, altro baroccesco, è da assegnarsi per certe tinte cineree nelle parti in ombra e per certo suo modo crudo di segnare i contorni, il ritratto, non bello, di Francesco Maria II della Rovere.

A Claudio Ridolfi, l' artista veronese che dalla scuola del grande suo concittadino passò a quella del Barocci e che in Urbino e nelle terre del ducato visse e operò lungamente, appartiene uno dei più belli, anzi il più bel ritratto virile della collezione: quello di un tal don Felice Cioli (?).

Tale mia attribuzione, contrastata dapprima dalla tradizione familiare che ascriveva la mirabile figura ad altra scuola, mi venne confermata poi da un più minuto esame del dipinto, che potei far staccare dal posto ove sta appeso e dalla lettura del nome dell'artista, e della persona rappresentata, segnati con caratteri del settecento dietro la tela, eseguita, come è detto nell'ultima riga di tale iscrizione, *nella città sua di anni XXX*. Quest' ultima parte della scritta è alquanto sibillina; si deve intendere cioè che il Ridolfi, trentenne, dipinse il bel ritratto nella sua città natale o che la persona rappresentatavi avesse allora trent' anni? Ma checchè ne sia di ciò, questo è certo, che la magnifica testa dallo sguardo penetrante, dai lineamenti ben segnati, dal fino sorriso, un po' sarcastico, errante sulle labbra sottili, è cosa veramente bella.

Alla stessa mano si può attribuire secondo il mio giudizio l' imgine di una giovine duchessa con un serto di perle fra i capelli e adorna di gemme: un lavoro che appartiene, evidentemente, ad un artista che ha subìto l' influsso della scnola baroccesca; ma di fronte ad una tavolozza luminosa e robusta insieme, che sembra avanzare nella solidità del colore quella dello stesso caposcuola, io non saprei pronunziare altro nome che quello del Ridolfi.

D' altra parte a chi volesse istituire confronti in proposito con i lavori del maestro, non mancano nella piccola galleria ritratti usciti dalla stessa sua mano. Ve n' ha anzi un piccolo gruppo.

Occhieggia bellissimo, fra gli altri, il ritratto di un guerriero armato di spada, forte, robusto, trattato dal maestro con l' abituale sua bravura; in un' altra tela, quello di una signora poco più che ventenne, lieta di sua bellezza, in ricco costume del secolo XVI:

dalla preziosa collana con cui s' adorna il collo e il petto è facile indovinare anche in questo l' immagine di una duchessa di Urbino; guarda con aria stanca lì poco discosto un' altra signora, assai men giovane della prima, che appartiene alla stessa famiglia ducale, sulla cui veste nera spiccano e il bavero candido e la collana d' oro, tempestata di gioie.

Tali ritratti appartengono tutti, molto verosimilmente, al Barocci. La diligenza grande con cui l' artista vi ha studiato ogni particolare, la grazia, la molle fusione dei toni azurri, nelle ombre della carne, che paiono di pennello moderno, fusione che nessuno de' suoi allievi seppe dare alle loro figure di donna, bastano a giustificare l' attribuzione, anche se in essi non si riscontri quella forza di colore che abbiamo, ad esempio, nello splendido ritratto di Francesco Maria della Rovere, ultimo duca di Urbino, nella Tribuna degli Uffizi.

E al Barocci vanno assegnate le nove testine di cherubini in apposite cornici con cristallo, che adornano insieme con altri quadretti di maestri diversi la caminiera della sala: parti molto probabilmente, di una tela che non potè conservarsi intiera o di studi dello stesso Barocci, lasciati in dono al Viviani suo allievo.

Fra i ritratti che animano la bella collezione non va dimenticato quello di Laura Battiferri, poetessa urbinate, d' ignoto maestro toscano, interessantissimo nel suo costume severo e ricco a un tempo, del secolo XVI; nè l' altro, con le sembianze di giovine donna, con un velo giallo sul capo e la veste scollata, dipinto da Federico Zuccari (dietro la tela leggesi, in carattere del settecento: *Di me Cesare Robusti di S. Angelo in Vado cav. di S. A. S. il Duca d' Urbino « questo è mano di Federico Zuccari da Urbino »)*; nè quello d' ignoto pennello rappresentante una signora con grande e candido bavero al collo e lo sparato candido al seno, i cui lineamenti ritraggono senza dubbio un' altra dama della corte urbinate della prima metà del seicento.

Della stessa scuola d' Urbino, vi sono diverse altre cose, fra cui una testa di apostolo a chiaroscuro, firmata da Girolamo Cialdieri, artista pieno di spirito e allievo del Ridolfi. Ma è tempo di accennare anche a' lavori di altri maestri.

Anzitutto vuol' essere segnalata una buona tela della fine del secolo XVII, con una bellissima cornice intagliata e dorata. Trattasi di una copia alquanto libera, nella tonalità del colore specialmente, che vi appare men brillante e meno luminoso che non nell' esemplare, dello *Sposalizio di S. Caterina* del Correggio, che si ammira al Louvre. Nell' aperta campagna vedesi la Vergine seduta col bambino sulle ginocchia, in atto di porre l' anello nella destra della santa, a

lui da presso inginocchiata; mentre vicino a questa una leggiadra figura di angelo assiste sorridente alla mistica scena. La pregevole copia secentistica è condotta con grande diligenza.

Anche il Sassoferrato adorna la piccola galleria con una delle sue dolcissime composizioni. La Vergine madre china il capo soavemente sul bambino, ch' ella sostiene fra le braccia, mentre il putto la guarda in atto di sorridente infantile tenerezza. E' un amore di pittura che al fascino di sua bellezza unisce anche il pregio di una conservazione perfetta.

Un' altra bella pittura, rappresentante l' adorazione dei pastori, chiusa in una magnifica cornice del tempo, è attribuita al Garofolo; una forte e caratteristica tela con due mezze figure illuminate da fiaccole è assegnata a Gherardo delle Notti; due qnadri con battaglie appartengono al Borgognone; un ritratto di giovane, cresciuto di colore, con veste scura e bavero bianco è opera di un pittore del seicento. Dietro la tela v'è scritto il seguente curioso ricordo: *A dì 19 ott. 1602 di età di anni 17 se ne andò in Fiandra.* Nè mancano nella geniale raccolta piccole copie da quadri di Raffaello, come quella ad esempio tratta dalla così detta Madonna del garofano, di cui si hanno in Italia e fuori non meno di quindici copie, che non compensano certo la perdita dell' originale, e quella di un' altra Madonna col bambino e s. Giovannino che soltanto nella composizione ricorda lontanamente il divino pittore.

Come abbiamo veduto dall' esame delle sue opere migliori, nella importante e signorile quadreria Viviani, domina la scuola urbinate del cinque e del seicento; ma anche la vecchia scuola di Giovanni Santi è in essa rappresentata da una piccola tavola, integrata da una graziosa cornice dell' epoca con colonnine ai lati e dorata, in forma di ancona o pala d' altare. V' è espressa nel mezzo la Madonna seduta col bambino e s. Giovannino al fianco; più in basso, a destra e con lo sguardo volto alla Vergine, la figura della Maddalena.

Il lavoro nell' insieme non è gran cosa; ma non è senza importanza, chè il taglio delle pieghe, il colore delle vesti, il disegno un po' duro e angoloso delle figure, ci rivelano la mano di un artista, sia pur mediocre, proveniente dalla scuola, sì poco nota ancora, del padre di Raffaello.

E. Calzini

" VARIA "

Francesco Baldelli nipote e allievo di Federico Barocci.

L'egregio dott. Walter Bombe nel recente Congresso tenutosi a Firenze all'Istituto di Storia dell'arte (cfr. questa rivista a p. 219, a. 1908), illustrò con nuovi documenti la celebre *Deposizione della Croce* del Duomo di Perugia del Barocci; il *Riposo in Egitto* (che, come giustamente supponeva il B. trovavasi in una sala del Vaticano ed oggi è stato trasportato dal Gabinetto del Cardinale Merry del Val nella nuova pinacoteca Vaticana), dello stesso maestro e alcune tele baroccesche.

A proposito di queste, il B. riporta vari passi di scrittori perugini del 600 relativi ad un quadro con *la Vergine*, *s. Agostino* e *s. Lucia* (già nella chiesa di S. Agostino di Perugia e dallo stesso B. identificato con una grande tela passata al Louvre fino dall'invasione francese) e l'*Adorazione dei Pastori*, che dalla chiesa di S. Maria del Popolo venne trasferita alla Pinacoteca perugina. Il primo di tali dipinti è dato dall'Orsini ad Antonio Viviani, detto il Sordo, mentre il Crispolti ed altri l'attribuiscono a Francesco da Urbino, nipote del Barocci; il secondo è ascritto dal Lancellotti allo stesso Francesco, che il B. presenta quale « artista finora sconosciuto sia nella sua vita, sia nella sua arte ». Ma ciò non è esatto, specialmente per quel che riguarda il cognome del pittore, poichè, oltre gli scrittori perugini citati dal B., ricordano Francesco da Urbino, sia pur brevemente, e il Lanzi (1) e l'urbinate monsignor Andrea Lazzari (2); i quali fanno menzione dell'interessante quadro identificato dal B. al Louvre e da lui anche riprodotto in un elegante opuscolo edito testè dallo Stabilim. Tip. Vincenzo Bartelli e C. di Perugia *(Federico Barocci e un suo scolaro a Perugia* 1909) e chiamano il supposto autore di esso Francesco Baldelli « nipote e scolare di Federigo » e non Francesco Barocci, come erroneamente scrisse il Lancellotti e ripetè il nostro. Lo stesso Crispolti nella sua « Augusta Perusia » accenna in proposito a Francesco da Urbino, *nipote del grande artista*, ma non dice ch'egli appartenesse alla famiglia Barocci.

Nella « *Descrizione odeporica della Spagna* (t. II, p. 130) son nominati, così nota il Lanzi, Giov. e Francesco d'Urbino, che circa il 1575 par che fossero pittori amendue di corte e ornatori dell'Escuriale. Il secondo era in Ispagna venuto ancor giovinetto; ma dotato di grande ingegno, divenne assai presto artefice grande, lodatissimo dal contemporaneo P. Siguenza, e da coloro che in un chiostro di quel grandioso luogo videro il giudizio di Salomone e le altre sue dipinture: morì giovane. Che questi possano appartenere al Barocci, fa sospettarlo l'età loro e la pratica di quella splendida corte, usa a invitare d'Italia a' servizi suoi i maestri di maggior nome o gli

(1) *Storia pittorica,* Scuola Romana, epoca quarta.

(2) *Dizionario storico degli illustri professori delle belle arti, ecc.,* in Colucci: *Antichità Picene,* — T. XXXI, 4.

allievi loro. Ma non avendone positiva notizia, nè trovando indicazione del loro stile, non oso assegnar questi due al Barocci; ben mi compiaccio di rendergli comunque ciò sia, alla gloriosa lor patria, onde si erano divelti. »

La notizia recataci dal Lanzi intorno a questi due pittori urbinati, dei quali, ch' io sappia, non si ha in Italia nessun altro ricordo, merita d' essere tenuta in conto dagli studiosi; e nessuno, meglio dell' egregio dott. Bombe, dotto e appassionato cultore de' nostri studi, potrebbe istituire delle indagini, nei suoi frequenti viaggi all' estero, intorno ad essi e specialmente intorno al secondo, per sapere se il pittore Francesco che lavorò all' Escuriale, sia o no da identificarsi col nipote del Barocci, Francesco Baldelli.

*

Un quadro di scuola baroccesca.

Nella ex chiesa di S. Maria della Bella, ridotta oramai a magazzeno dell' orfanotrofio femminile di Urbino, vidi ultimamente un quadro di m. 2,35 × 1,65 rappresentante il Crocifisso con angeli, nella parte superiore e, a piè della croce, la Madonna svenuta e sorretta dall' Evangelista, a sinistra di chi guarda, s. Girolamo ed altro santo dall' altra parte.

Eccettuate queste ultime due figure di mano più recente, il dipinto appartiene ad uno scolaro del Barocci, forse a quel Bertuzzi urbinate che fece varie copie di quadri del maestro e che in questo avrebbe copiata la magistrale opera dal Barocci eseguita negli anni 1599 e 1600 per l' Oratorio della Compagnia della morte, con la Maddalena inginocchiata, a piè della croce, invece dei due santi su ricordati. L' interessante tela che ricorda nondimeno anche le opere di Alessandro Vitali, senza mostrare di questo pittore l' impasto vigoroso del colorito e quella sincerità di tinte nell' incarnato roseo delle figure che è piuttosto rara nei seguaci del Barocci, proviene da una località presso Urbino, da Cà Torello, ove trovavasi in un capanno, fra gli aratri ed altri strumenti di campagna.

La conservazione del quadro non è perfetta, specialmente in basso, ma è tale che, convenientemente riparata, la tela merita di essere conservata nella galleria cittadina, insieme con le altre opere della scuola urbinate del tempo.

*

Un archivolto in pietra con ornati del '400.

Dalla stessa Cà Torello fu trasportato in Urbino e depositato nel menzionato magazzeno dell' Orfanotrofio femminile un arco in pietra, ornante in origine la porta di non so quale chiesa o canonica presso Cà Torello. E' una buona cosa del secolo XV e merita di essere tenuto in maggior conto da quella Congregazione di Carità, che ne è proprietaria. (Sarebbe bello riunire questo e altri lavori in marmo e in terracotta che si vedono ancora depositate nell' ex convento della Torre, per iniziare con essi un apposito museo di opere e frammenti sculturali urbinati, che potrebbe essere annesso a quello già esistente nel palazzo ducale).

Una tela di Alessandro Vitali.

Nella Segrestia del su ricordato Oratorio della Morte riconobbi pochi giorni or sono una tela appartenente senza dubbio al Vitali. E' un' altra delle tante riprodnzioni della celebre *Annunciazione* del Barocci eseguita pel duca d' Urbino. Il quadro è assai più piccolo dell' originale. La copia non è cattiva, ma è lavorata di fretta, un po' angolosa e dura.

Dietro la tela, la quale serviva probabilmente da stendardo, venne in seguito dipinto da altra mano uno scheletro; di guisa che il quadro, come altri che si vedono ancora appesi alle pareti dello stesso oratorio, dovette servire più tardi per le funzioni dei morti.

*

Un bozzetto di Antonio Viviani.

Si trova nella sagrestia della chiesa della Visitazione in Urbino. E' un quadretto o, meglio, un bellissimo studio che ha tutta la freschezza del bozzetto, tolto dal quadro del maestro, rappresentante la *Visitazione*, il cui esemplare si vede nella galleria fra le opere del Barocci.

E. Calzini

*

Per lo scultore Paolo di Mariano.

Nel Vol. VI della monumentale Storia dell' Arte Italiana di Adolfo Venturi, dedicato alla scultura del quattrocento, là dove è detto ampiamente dell' operosità di Paolo di Mariano (pp. 1110-1120), è dimenticato un suo lavoro eseguito nel 1462 e che più non esiste, perchè creato per essere distrutto, cioè due ritratti di Sigismondo Malatesta. Il documento che ce lo rivela è trascritto dal Tonini (*Storia di Rimini*, Vol. V, p. 289 n.) ed è tolto dalla nota « delle spese o dei pagamenti fatti per Pio II. a' 3 Marzo 1462. *Solvi faciatis hon. viro magistro Paulo Mariani de Urbe sculptori flor. auri de camera octo et bol. XLVIII pro totidem per eum expositis in conficiendis duabus Imaginibus Sigismundi Malateste ad comburendum, ut apparet per cedulam D. Francisci de Burgo. Datum Romae die III mensis Martii S. D. N. Pii pape secundi anno quarto.* (Ex divers. Pii II). (Archivio Storico Ital. N. 41 p. 214) ».

Questo documento si presta a qualche considerazione.

Recentemente Paolo Giordani (*Studi sulla scultura romana del Rinascimento* in *L' Arte* 1907) crede di poter distinguere due scultori di nome Paolo viventi contemporaneamente in Roma, cioè un Paolo di Mariano ed un Paolo *de Urbe* o romano. Il Venturi (p. 1110 n.) giustamente osserva che « la distinzione che l' A. tenta di fare.... non è sicura ». Il documento ora trascritto, ricordante un *Magister Paulus Mariani de Urbe*, risolve la questione nel senso che Paolo di Mariano e Paolo *de Urbe* sono una sola persona.

Altra considerazione è relativa all' età del documento, al principio del Marzo 1462. Si ricordi che il nostro artista in quel tempo era occupato a

scolpire due statue colossali dei SS. Pietro e Paolo per la gradinata della Basilica vaticana. Il S. Pietro fu lavorato nel 1461 e compiuto nel Dicembre di quell' anno; il S. Paolo, al quale fu subito dopo posto mano fu ultimato nel Marzo 1462. Tanta rapidità fa pensare che Paolo ricorresse a molti aiuti (Venturi, p. 1111). Che diremo ora, sapendo che contemporamente il figlio di Mariano attendeva ad altre opere, quali appunto i due ritratti del Malatesta?

CARLO GRIGIONI

DOCUMENTI

Copia dell' inventario della Sagrestia di Urbino fatto a dì II giugno 1574, estratta dall' inventario fatto già dal quondam Rev.° M.° Lorenzo Figulo da Mondavio nel mese di aprile del 1570.

(dal *libro II* del convento di S. Francesco)

In primis nell' armario di mezzo in la prima tavola: un piviale di brocato con il capuccio e con il fiocco fatto dall' Ill.mo S.r Duca Federigo con la pianeta e tonicelle di broccato.

Item. Uno palio di broccato fatto da M.r Gerolamo Stacole con la sua arma...

Item. (nel cassettino grande de cipresso)

Una pace di avolio....

Item. (in un altro armario). Una bandiera havuta in un palio corso con li barberi et un' altra bandiera di ortichino bianco.

Item. Doi tabernacoli per il Sacramento. Uno nuovo fatto dalle Gentil done e l' altro vecchio anticamente stato de la Sagrestia imprestato all' Abbate Corbolo nel 1574....

Item. Doi panni di rascia nera per oprar ogni dì per li morti et un paro vecchio quale se adopra ogni dì....

Item. Un altro palio di damasco bianco fatto a fioroni dal sodetto (frate Antonio sagrestano) et un altro di damasco bianco, con un fregio pieno de leopardi fatto pure dal sodetto quondam frate Antonio....

Panni de razzo e spalliere. In primis quattro panni historiati lassati già dal quondam Gerolamo Staccoli et un panno con certi cani. Un panno con certe gaggie. Una verdura nuova.... Doe verdurette a spalliera. Una spalliera longa di braccia deciotto. Una spalliera

con liste rosse e gialle, panni e spalliere di M.ro Lorenzo Figulo numero sei poste nel casson de sotto l' organo et una verdura del Grilotto sono in tutto N.° 17....

Inoltre da un altro inventario si ha che nella camera di fra Paulino sagrestano vi era, fra altre cose, « uno panno di razzo già di fra Ventura suo patrone ».

Alcune notizie intorno al fonditore Bonaventura Vagnarelli di Urbino

Negli atti di Matteo Geri (Archivio notarile di Urbino, Div. I, Cas. 7) son registrate parecchie notizie intorno a Bonaventura Vagnarelli, fonditore pe' suoi tempi di qualche rinomanza. Così trovo che egli nel dì 19 gennaio 1536 promise di sposare Girolama figlia di Francesco Genga (de Genghis), aromatario di Urbino, la quale gli portò in dote 1300 fiorini. Di questa dote parte gli fu pagata nel 2 marzo 1536, e servì per comprare da Francesco Rosso del fu Guido Razzolini un pezzo di terra a Castelbuccione. Noto poi di passaggio che fra i testimoni presenti all' atto eravi Michele di Berardino Saccadelli, figulo di Faenza, il qual Saccadelli fin dal 4 settembre 1531 si era accasato in Urbino sposandovi Lodovica figlia di Lodovico del quondam Lodovico di Ser Bartolomeo Dini (atti suddetti, Cas. 6, N. 148, 1°)

Nel giorno 26 giugno 1534 il Vagnarelli ebbe incarico di fondere una campana del peso di mille libbre pel convento di S. Agostino a Fossombrone. Due anni dopo fuse altra campana pel convento di S. Francesco in Urbino, e nel 1545 ne fuse per lo stesso convento una di libbre 293, riscuotendo di sua manifattura fiorini cinque (Dal libro *exitus* di S. Francesco, 5 ottobre 1545).

Nè la notorietà del Vagnarelli rimase circoscritta entro i confini del ducato di Urbino, poichè dagli atti del Geri risulta che nel 23 giugno 1536, dovendo egli fondere una grossa campana per la chiesa di S. Maria di Collemaggio in Aquila degli Abruzzi, *ut dictum opus facilius reducat ad perfectionem* si associò nel lavoro maestro Agostino Bartolomei di Rimini (Cas. 7ª, n. 163, 16°). La quale notizia ha riscontro in altra desunta dagli atti del notaio N. Valerio di Aquila, sotto la data 16 settembre 1534, d' onde apparisce che il Vagnarelli aveva già ricevuto da don Pietro Herculano, Provinciale di Collemaggio, libbre 18000 di bronzo. Aggiungo che la campana fu fatta e messa a posto, ma ebbe breve vita, poichè nel 1545 venne distrutta da un frate Alonzo spagnuolo — proprio da un frate! — deputato a fondere le artiglierie pel castello di quella città. (Agnifili, M. S. nella Biblioteca pubblica di Aquila, tomo V, pag. 197).

Ricordi di opere d' arte, estratti dal diario inedito di Francesco Maria II ultimo duca di Urbino.

(Archivio di Stato di Firenze)

1586. La sera dell' istesso dì (1 dicembre) mi furono presentati per parte del Duca di Baviera un quadretto che dentro vi erano intagliati in legno di rilievo Adamo ed Eva con molt'animali et cose simili. Un calamaro intarsiato d' avolio con molte figure, quattro archibugi intarsiati con tutti i suoi fornimenti et quattro frigioni da cocchi.

1589 (16 febbraio) Madama mi mandò un Reliquario molto pieno et molto bello.

1601 (4 giugno) Mandai alla Contessa di Lemos, Vice regina di Napoli, nn quadro di pittura, un horologgio fatto a vaso et una cagnina levriera senza pelo.

1603 (31 maggio) Mi vennero di Fiandra quattro cortaldi (cavalli) un scrittoio con calamaro e ferri dentro da dissignare, un regolo, una mostra che dà segno, due mappe et un libro... il tutto mandatomi da don Gastone Spinola Co. di Bruxai.

1603 (9 settembre) Mandai in Francia 8 casse di vasi di Urbino, arrivarono a Fontanablò alli 23 di novembre.

1604 (10 aprile) Si mandò a Ven.ª a far la statoa del Duca Federigo.

1606 (6 marzo) Mandai in Fiandra per una camera d' Arazzi.

1606 (1 agosto). Viddi la statoa del Duca Federico che fu posta al suo luogo alli 19 del mese passato. *

1607 (10 febbraio). Il granduca di Toscana mi mandò una seggia et una fonte smaltata.

1613 (20 agosto) Mandai in Fiandra tre mule et una lettica all' Infante, et al Principe un bacile d' argento fatto a tartaruga.....

Alcune notizie relative a Federico Barocci.

Nel diario inedito di Francesco Maria II, ultimo duca di Urbino, esistente nell' Archivio di Stato di Firenze, trovo i seguenti ricordi:

1597 (17 settembre) Andai a veder le pitture del Barroccio in casa sua.

1598 (11 settembre) Andai a veder le pitture del Barroccio.

---

* Questo documento si riferisce senza dubbio alla statua del grande Federico da Montefeltro, scolpita da Girolamo Campagna, che Francesco M. II della Rovere pose nel secondo pianerottolo della sontuosa scala del palazzo di Urbino. Quindi la data del collocamento della statua, 1 agosto 1606, va riportata, come risulta dal diario di Francesco Maria, al giorno 19 luglio di detto anno. *Nota della Direzione*

1602 (12 settembre) Fui a vedere le pitture del Barroccio in casa sua.

1612 (1 ottobre) Morì Federico Barocci da Urbino, pittore eccellente, di anni 77, nella quale età l'occhio e la mano il servivano come quando era giovane.

Nella filza CCXLIX poi (Classe I, div. G, Archivio di Stato di Firenze) vi sono due lettere di Gio. Andrea Doria e di Ettore Spinola che dimostrano quanto fosse ricercata e apprezzata l' opera del Barocci. Eccone trascritte le parti sostanziali:

(fo. 329. Lettera di Gio. Andrea Doria, datata da Loano 28 marzo 1597 al Duca di Urbino.

.... « Il bisogno che ho di un quadro di devotione che sia di buona mano mi muove a scrivere la presente a V. E., so che là è il Barochio, che hoggidì tiene il primo luoco fra i pittori, et se bene so ancora quanto egli soglia esser lungo nelle sue cose, tuttavia credo che V. E. stia così bene provvista di quadri suoi e d' altri pittori antichi famosi che spero mi potrà far questo favore presto et compito..... »

Ed Ettore Spinola così si raccomandava al Duca Francesco Maria:

(fo. 401 « Il sig. Matheo Senarga, Cittadino principale di questa Città (di Genova) fa fabricare una Chapella in questa Città, nella chiesa Cathedrale, nella quale gli spenderà una somma di migliaia di scuti per esser ella tutta vestita et ornata di finissimo marmo. L' Ancona di essa corrisponderà d' ugual bellezza, quando massimamente il S.r Federico Barocci Gentil Huomo d' Urbino e pintore singolare a tempi nostri si compiacesse di pingerla conforme al modello che poi costì si manderia, quando che V. A. Serma si degnasse di compiacere di comandare al sud° Sig.r Barocci che pigli il carrico di servire il detto sig. Senarga di questo suo honesto desiderio in depinger l'Ancona di detta sua Capella. ** Et non ostante il sudetto Sig.r Senarga, ma molt'altri Cittadini mi hanno fatto istantia grande che ne supplichi a V. A. Serma a favorir quest' opera così bella, acciò non resti imperfetta, poiché detta Capella resta al lato dell' altar maggiore et dall' altra parte ve n' è un' altra della felice memoria del sig.r Franc. Larcara ornata di finissimi marmari et depinta per mano di Luca Cangiaso ultimamente morto in Spagna al servitio di S. Maestà ».

A. Alippi.

** Se la lettera dello Spinola si riferisce, come credo, al quadro (col Crocifisso) che il Barocci dipinse pel Duomo di Genova, d' incarico del doge Sanarega, dovrebbe essere anteriore a quella di Gio. Andrea Doria, poichè la tela di Genova, che il " Cicerone ,, dichiara il capolavoro del maestro, nel 1596 era già a posto.

Nota della Direzione.

RECENSIONI

A. Venturi, *Storia dell' arte italiana.* VI. *La scultura del quattrocento* — con 781 incisioni in fototipografia — Ulrico Hoepli, Editore della Real Casa. Milano, 1908.

Il volume — edito con l' usata e signorile veste tipografica da U. Hoepli e atteso con impazienza dagli studiosi innamorati di quella che fu giustamente detta *l' età dell' oro* dell' arte nostra — è diviso in nove capitoli, ne' quali sono studiate le origini, le correnti, le forme artistiche, onde si compone la scultura italiana del secolo XV.

Nel primo capitolo discorre il Venturi dell' arte gotica declinante in una lenta estenuazione di idealità e di forme; di Niccolò di Piero de' Lamberti e d' altri scultori trecenteschi che operano a Firenze nei primordi del '400, mostrando il contrasto della loro arte con quella della prima generazione dei maestri fiorentini di quel secolo. Dice dei tagliapietra e intagliatori senesi, dei Dalle Masegne di Venezia e de' loro continuatori in Dalmazia, nell' Emilia, in Romagna; degli artisti veronesi, toscani e lombardi nel Veneto, dei marmorari romani, degli artisti alemanni nel Mezzogiorno. Ma già dalle botteghe degli oscuri tagliapietra senesi sorge Iacopo della Quercia al quale e a' suoi seguaci dedica l' autore la prima parte del secondo capitolo.

Segue la illustrazione dell' opera di Lorenzo Ghiberti e dei suoi artistici discendenti nell' Abruzzo e in Toscana; quella del suo competitore e compagno di peregrinazioni e di studi a Roma, il Brunelleschi, e dei suoi seguaci. Alla vita e alle opere del grande Donatello in Toscana, a Roma, a Napoli, a Padova è consacrato l' intiero capitolo susseguente. L' arte di Donato, dai paesi di Toscana si diffuse per opera dell' immortale maestro e della grande schiera donatelliana nel Veneto, in Dalmazia, in Lombardia, nell'Emilia. Così che la illustrazione dell' eletta schiera di scultori, quali Michelozzo, Pagno di Lapo, Maso di Bartolomeo, Simone, Agostino di Duccio, Andrea dell' Aquila, Desiderio da Settignano, degli aiuti di Donatello a Padova, e degli ultimi discepoli suoi, Bellano e Bertoldo, occupa tutto il quarto capitolo del libro, che è uno dei più belli e originali dell' opera poderosa.

Del Filarete, di Luca e Andrea della Robbia, di Bernardo e Antonio Rossellino, di Mino da Fiesole e degli altri maestri toscani, fino al Verrocchio, ai Pollaioli e ai loro seguaci, nei quali la bella tradizione statuaria dell'arte toscana ebbe continuatori nobilissimi, dice il V. nella quinta parte del volume; dedicando gli altri capitoli all' Emilia, al Veneto e alla Dalmazia, alla Lombardia, al Lazio, dove fiorirono artisti e scuole che alle forme d' arte venute da altre regioni italiane, o particolarmente di Toscana, innestarono quelle indigene, dando alle opere loro uno spirito che non manca di originalità e di carattere. A Venezia l' arte si rinnova con l' opera dei Bon, ch'ebbero seguaci in Dalmazia, tra gli altri, Giorgio da Sebenico e Andrea Alessi, e d' onde fiorirono Francesco Laurana e Giovanni da Traù; nell' Emilia, a Bologna, a Modena, a Parma, con quelle di Niccolò dall' Arca, di Guido

Mazzoni, dello Sperandio; in Lombardia, dove in principio del secolo eran sorti sotto l' influsso della scultura gotica a Milano due compiuti maestri: Matteo de' Raverti e Iacopino da Tradate, con le opere dei Gagini, dei Mantegazza, di Giovan Amadeo, dei fratelli Rodari, del classicheggiante Caradosso e degli innumerevoli che l' arte loro diffusero nel quattrocento dovunque, in Sicilia, a Venezia, a Napoli; e, finalmente, a Roma, dove si formò e fiorì, tra gli altri venuti d' ogni parte d' Italia, Gian Cristoforo Romano, il più compiuto rappresentante della scultnra romana quattrocentesca.

Questo, in breve, l' indice rapidamente riassunto del ricchissimo libro con cui il Venturi ci narra la storia della scultura italiana del secolo XV, e che è uno dei piú interessanti dell' opera sua magistrale, e dei piú importanti insieme per i nuovi contributi dell' autore, che conducono a risultati inattesi e originali. Nè è da considerare meno importante il nuovo volume per le discussioni da esso suscitate nel campo degli studiosi (specialmente per ciò che si riferisce a quel gruppo di artisti lombardi che lavorò alla Certosa di Pavia, a proposito dei quali non parve a taluno che l' illustre storico tenesse nel debito conto le conclusioni a cui eran giunti dopo lunghi studi, confortati da documenti e raffronti stilistici, altri scrittori e critici d' arte.)

Ma di fronte ad una pubblicazione qual' è questa, giudicata la migliore delle opere italiane per la quale sia possibile entrare nello spirito dello sviluppo dell' arte nostra, gli appunti mossi all' autore scemano di valore, nè valgono a diminuire, in chi scorra le pagine del V., quel senso di ammirazione e di simpatia da cui si è compresi al cospetto d' un lavoro intrappreso e condotto con tanto entusiasmo e dottrina.

Ond' è che se nel recente volume del nostro può notarsi qualche giudizio un po' severo, qualche dimenticanza che sarebbe stato bello evitare, ciò non basta a diminuire il valore della pubblicazione nè ci dà il diritto di sviare il giudizio intorno ad un' opera imponente che onora gli studi e il nome italiano.

E. Calzini

Arduino Colasanti, *Gentile da Fabriano*, con 112 illustrazioni e 2 tavole — Bergamo, Istituto Italiano d' Arti Grafiche, Editore, 1909.

La giovinezza di Gentile da Fabriano è ancora avvolta in una oscurità impenetrabile, così che non è possibile stabilire con certezza l' anno della sua nascita; ma il Colasanti, valendosi di ragionevoli supposizioni, crede di poter affermare che essa non sia posteriore al 1378.

Da Venezia, com' è noto, dove erasi recato nei primi anni del secolo XV, Gentile passò dal 1414 al 1419 a Brescia per dipingervi una cappella per Pandolfo Malatesta. Di là, tornato per breve tempo a Fabriano, si recò a Firenze, dove nel 1423 sottoscrisse la tavola da lui dipinta in Santa Trinita per Palla Strozzi; nel '25 trovavasi a Siena e negli ultimi mesi dello stesso anno dipingeva già nel duomo di Orvieto. Un anno dopo, e cioè nel gennaio del '27, lavorava nella basilica di S. Giovanni in Laterano. Nel 1428 morì.

Tale, in sostanza, la prima parte del lavoro. La seconda, nella quale l' A. tratta degli elementi costitutivi dell' arte di Gentile, della pittura fa-

brianese nella seconda metà del trecento e delle scuole marchigiane al principio del secolo XV (nota, in parte, agli studiosi che giustamente l' apprezzarono ne *L'Arte*, ove fu pubblicata nel 1906, p. 263 e segg.) è forse la più interessante della monografia, come quella che accenna con serietà di metodo critico al vasto problema di tutta l' arte pittorica fiorita di là dell' Appennino centrale e lungo il litorale adriatico.

Gentile s' ispirò ad Allegretto Nuzi e a Francescuccio Ghizzi, ma subì anche l' influenza di quello stile, così detto *internazionale,* su cui tanto si discusse (forse anche troppo) in questi ultimi tempi e le cui origini non furono ancora sufficientemente chiarite. Influenze senesi nell' arte di Gentile furono già diligentemente rilevate, prima che da altri dal Crovve e dal Cavalcaselle, ed è innegabile che riscontri fra le opere senesi e quelle di Gentile si trovano. Essi però, secondo il C., non sono indizio di relazioni individuali, ma rispecchiano quel largo movimento, preesistente a Gentile, per cui, già nella seconda metà del trecento, la luminosità vivace, l' ingenua poesia, la mistica esaltazione e la gaiezza dell' arte senese penetrarono profondamente la pittura fiorentina e le scuole dell' Appennino centrale; non ha poi alcun fondamento l' affermazione del Vasari, che disse Gentile scolaro del Beato Angelico, e quella del Bernasconi, che ritenne questi invece scolaro del Fabrianese.

Nè meno importante è l' esame delle singole opere di Genlile riprodotte e diligentemente illustrate nella terza parte del suo bel volumetto. Alla influenza esercitata da Gentile sull' arte di maestri contemporanei e a lui posteriori è dedicato l' ultimo capitolo; influenza che si appalesa su vari lavori che si conservano a Recanati in Offida, a Matellica, a Fabriano, a Potenza Picena, a Fermo e che il C. trova evidente anche in opere di artisti toscani, fra cui Filippo e Filippino Lippi, il Botticelli, il Ghirlandaio, B. Gozzoli. il Bonfigli, il Perugino...

Le ultime pagine del libro trattano dell' influenza del Fabrianese sull' arte veneta e particolarmente su Antonio Vivarini e Jacopo Bellini.

É ovvio notare che il volume è ricchissimo di illustrazioni, tratte dalle opere di Gentile e da quelle di maestri che con lui, secondo il C., hanno attinenza; ma non sia inutile aggiungere che alla bellezza tipografica della pubblicazione, eseguita con la solita cura dal rinomato Istituto d' Artl grafiche di Bergamo, va unita la bontà del lavoro che rende la monografia del C. fra le migliori della collezione.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Gustavo Frizzoni nel VI fasc. de *L'Arte* (1908) discorre **a proposito di una illustrazione di disegni antichi nel Museo Städel**, dando notizie intorno ad alcuni fra i numerosi disegni posseduti dal detto museo, e che a cura di quella Direzione si stanno pubblicando « in veri facsimili ». Adorna lo scritto fra altro una *Testa d' uomo*, attribuita a Iacopo de Barbari, la quale potrebbe appartenere invece all' età più giovanile di L. Lotto.

*** Nello stesso fascicolo Antonio Munoz illustra **i musaici del Battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli**, che, per i riscontri iconografici con i due battisteri di Ravenna, quello degli Ariani e quello degli Ortodossi, egli crede con il Bertaux di assegnare al secolo V.

*** Paolo Zani in *Rivista marchigiana illustrata* (gennaio 1909) adorna un articolo, dal titolo **I tre Magi**, con alcune riproduzioni rappresentanti l' Adorazione dei Magi, di maestri italiani del Rinascimento.

*** Ne *L'Arte* di gennaio-febbraio 1909 Antonio Munoz riferisce assai favorevolmente intorno al recente lavoro del Mayer sullo *Spagnoletto*, il noto pittore spagnolo che tanta parte della vita trascorse in Italia ed esercitò, specialmente a Napoli, un potente influsso sui nostri artisti. L' opera di August Mayer, con 59 illustrazioni, s' intitola: **Iusepe de Ribera** (**Lo Spagnoletto**). Leipzig. Hiersemann 1908.

*** De **Le novità della R. Pinacoteca di Monaco** discorre in *Rassegna d' Arte* (novembre 1908) Gustavo Frizzoni. Fra le opere di maestri italiani, restituisce una *Pietà*, data ad Antonello da Messina, ad Antonello de Saliba; illustra e pubblica uno *studio* di G. Ferrari per la Cupola di Saronno e una *Santa Famiglia* di Giulio Cesare Procaccini (e non di Camillo) posseduta dalla Pinacoteca fino dal 1806.

*** C. Loeser dedica un articolo illustrato nella *Gaz. d. Beaux Arts 1908. Novembre*, all' **Arte Italiana nel Museo delle Arti decorative di Parigi.** La pittura vi è rappresentata con: un pannello di Cassone (le Nozze di Enea e di Didone) di scuola fiorentina e portante le armi dei Tornabuoni e degli Albizzi; una Madonna con S. Giov. Batt. e S. Giorgio, della scuola di Cosimo Rosselli; un Martirio di S. Se

bastiano del Parentino; una piccola tavola con un Miracolo di S. Pietro Martire, di B. Daddi; una grande pala d' altare forse della giovinezza del Buonsignori: una Crocifissione di scuola Ferrarese; un ritratto di donna del Bugiardini. La scoltura vi possiede una Pietà della scuola dei Della Robbia; una Madonna in stucco di B. Rossellino; un S. Giovanni in terracotta del Minelli, etc. Notevole è la raccolta dei mobili scolpiti italiani del XV e del XVI secolo, delle ceramiche, fra cui sei piastrelle di pavimento, illustrate, provenienti dal palazzo ducale di Mantova, dei bronzi, delle stoffe etc. — (*L. R.*)

*** Una *esposizione di quadri di collezioni private* fu organizzata dalla rivista russa *Staryè Gody* a *Pietroburgo* nello scorso dicembre. Per varii incidenti questa esposizione che aveva radunato buon numero di opere interessanti delle varie scuole, non fu aperta al pubblico che un giorno! La stessa rivista dedica alla illustrazione delle pitture esposte, i due ultimi numeri del 1908, ed in questi E. DE LIPHAR ci parla dei **quadri italiani:** una crocefissione di Duccio di Buoninsegna, opere di Lippo Memmi di Andrea di Giusto, del Borgognone, di Tomaso da Modena, di Cima da Conegliano, un S. Sebastiano del Perugino, una Madonna attribuita a Leonardo, etc. (*L. R.*)

*** Museo Civico di Verona. **Catalogo a schede della Pinacoteca.** Sala III. Sono quarantatre schede di quadri d' autori e d'epoche diverse (dal secolo XIV al XVI) compilate con criteri moderni: contengono cioè, oltre la descrizione breve, chiara, del quadro, notizie e giudizi intorno al quadro stesso e opportune note bibliografiche.

*** SIDNEY A. CHURCHILL nel numero di dicembre u. s. del *Monatsh. f. Kunstwiss*, riferisce i risultati interessanti di sue ricerche negli Archivi dell'Università degli Orefici di Roma, riguardanti *Benvenuto Cellini*, il *Caradosso* e altri *maestri* che appartenevano nella prima metà del secolo XVI alla *Corporazione degli Orefici a Roma.*

*** C. v. FABRICZY (*Repert. f. Kunstwis. XXXI* p. 398) riferisce di alcune sue ricerche su cronisti del tempo, intese a ricostruirci idealmente come doveva essere il famoso **palazzo dei Bentivoglio a Bologna**, cominciato nel 1460 da Sante Bentivoglio con disegni probabilmente di Pagno di Lapo Portigiani, e distrutto, come è noto, a furia di popolo nel 1507. — (*L. R.*)

*** Un pittore fiammingo del secolo XVII trapiantatosi in Italia dove circa il 1615 studiò (a Roma) sotto l' Honthorst, e dove lavorò poi sempre, è **Matteo Stomer**, spesso confuso con Cristoforo Storez e con lo stesso Honthorst. Sue opere numerose trovansi nel Museo di Napoli, a Palermo, Catania, Messina, Torino. Ne illustra le opere e il carattere H. Voss nel *Monatsh. f. K.wissensch. 1908. Novembre*) - (*L. R.*)

*** O. WEIGMANN illustra nel *Monatsh. f. Kunstwiss.* (*1909 fasc. 1*)

alcuni **disegni italiani del XV e del XVI secolo,** conservati nella Collezione Reale di Monaco. Sono esaminati e sottoposti ad una accurata critica, disegni di Andrea del Sarto, Michelangelo, Fra Bartolomeo, Masaccio (?), Perugino, Mantegna, Tiziano (?), G. Ferrari, Sodoma (?) F. e I. Bassano, Correggio, Barocci, L. Caracci, etc. — (*L. R.*)

*** Un importante gruppo di **pitture italiane,** esulate forse irrimediabilmente dal nostro Paese, si trovavano esposte nello scorso gennaio a scopo di beneficenza nella Galleria Trotti a Parigi. Ne facevano parte un' adorazione dei Magi di Scuola Veronese (Stefano da Zevio?); due ritratti di Alessandro Gozzadini e di sua moglie (una Canonici di Ferrara), di Francesco Cossa; una Madonna già dei Marchesi Concina di Sandro Botticelli, e un' altra Madonna della sua Scuola; due pannelli da cassone con la leggenda di Susanna (Iacopo del Sellaio?); un tondo con una Madonna di Bastiano Mainardi già nella collezione Panciatichi a Firenze; il gruppo di Ferrante Davalos marchese di Pescara con sua moglie, Vittoria Colonna, di Sebastiano del Piombo, (già nella collezione del Cardinale Ruffo) e dello stesso autore il ritratto di Giovanni della Casa; un Lotto giovanile, la Madonna con una coppia di donatori, già nella collezione Leuchtenberg a Pietroburgo; di G. B. Moroni i ritratti diLodovico e Federico Madruzzo, e un S. Gerolamo; del Tiziano i ritratti di Cristoforo Madruzzo (già proprietà Salvadori, di Trento come i precedenti ritratti del Moroni) e quello del Doge Andrea Gritti; una Venere ed Adone del Tintoretto; un Trionfo dell' Amore del Tiepolo, su tela, già adornante la volta d' un palazzo veneto; un Guardi rappresentante le nozze del Doge e del mare; etc. Di queste opere parla *G. Lafenestre* nella *Revue de l' art. anc. et mod. 1909 I.* — (*L. R.*)

*** Una pubblicazione che difficilmente sarà molto diffusa in Italia è quella che sotto il titolo: **Notevorthy panitings in American private collections**, per opera di Iohn La Farge e August F. Iaccaci si pubblica a New York e costa mille dollari al volume! Il primo volume contiene 52 tavole in eliotipia; il secondo contiene il testo, e finora sono passate in rassegna le collezioni Gardner a Boston, A. Ateor Pope, Sprague, Terrel e Hay, a New York. Le opere più importanti di ogni collezione sono illustrate ciascuna da uno de' più noti critici e storici dell' arte dei due continenti.

Di questa impresa veramente americana parla M. Tourneux nella *Gaz. d. Beaux Arts di Novembre* (1909) fermandosi specialmente sulla collezione Gardner, nella quale sono numerose le opere d' arte italiane, da una Presentazione al Tempio, di Giotto, ad una tavola

col Transito e l' Assunzione della Vergine dell' Angelico; dalla Madonna Chigi e la Morte di Lucrezia del Botticelli, al ritratto dell' Inghirami di Raffaello; da un Trionfo della Castità del Pesellino, ad un S. Giorgio di Carlo Crivelli, al Ratto d' Europa del Tiziano, ad una Madonna colle Marie del Mantegna, già proprietà di Cristina di Svezia, ad una Annunciazione di Fiorenzo di Lorenzo scomparsa recentemente dalla Ch. di S. Maria degli Angeli ad Assisi. — (*L. R.*)

*** Di **due quadri del XV secolo ritrovati a Monreale,** un *S. Giovanni evangelista* (1460) di Tommaso de Vigilia e una tavola di Scuola marchigiana con i santi Pietro e Paolo, discorre nell' *Arte* (dicembre 1908) Cesare Matranga.

*** Mario Lago in *Rivista d' Arte* (aprile 1909) accenna brevemente alla **nuova pinacoteca vaticana**.

*** De **i nuovi acquisti del Kaiser Friedrich Museum di Berlino** discorre con la nota competenza in *Rassegna d' Arte* de l' ottobre 1909 Paul Schubring, trattenendosi particolarmente su una tavoletta con un episodio della vita di S. Pietro, dovuta evidentemente alla stessa mano che dipinse un altro episodio della vita di S. Pietro, attribuito dal Bereson a Girolamo da Cremona. Ma lo S. crede che le due tavolette appartengano ad un pittore senese in rapporti d' arte con Francesco di Giorgio.

*** **Note sulla Galleria Borghese** stampa nel I. fascicolo de *L' Arte* (1909) Lionello Venturi. Il V. studia particolarmente le opere di Dosso Dossi, al quale rivendica tra altro il quadro rappresentante *Calisto ripudiata da Diana*, ritenuta di Battista Dossi; al Caravaggio restituisce il *S. Giovanni Battista*, erroneamente attribuito al Valentin; ad Archita Ricci, *Loth e le figlie*, a torto dato a Gherardo delle Notti e altre opere ad altri.

*** Santi Muratori in *Bollettino d' Arte* (settembre 1908) illustra le parti posteriori, ora messe allo scoperto, de **i sarcofagi ravennati** di S. Rainaldo, di S. Barbaziano e del beato Pietro Peccatore, e gli oggetti rinvenuti entro gli stessi sarcofagi, fra cui i frammenti delle vesti pontificali di S. Rainaldo del secolo XIV, e una pietra incisa del sec. XIII.

*** Nello stesso num. del *Bollettino*, Ugo Fleres discorre di tre **Ritratti di personaggi storici nella Galleria nazionale d' arte moderna**: quello di Vincenzo Monti, dell' Appiani; quello di Costanza Perticari, dell' Agricola e quello della figlia di Ciro Menotti, di Adeodato Malatesta.

*** Gustavo Frizzoni (dicembre 1909) studia un gruppo di **altre opere del presunto Simone Marmion in Napoli** (nelle chiese di S. Pietro martire, di S. Antonio di Padova, in quella di S. Lorenzo

e nel Museo Nazionale), per vedere se ci sia mezzo di diradare i dubbi che esse possono tuttora sollevare, e rilevarne l' importanza anche per quanto si riferisce alle loro relazioni con opere d' altri artisti.

Abruzzo.

*** Il prof. P. Piccirilli, ne *L' Arte* del gennaio-febbraio u. s. dà notizia con la consueta sua diligenza e dottrina, di varie opere d' arte e monumenti che adornano il suo Abruzzo. Discorre dei restauri eseguiti al portale bellissimo della chiesa di S. Francesco di Sulmona; di un affresco ch' egli crede del sulmonese M.° Giovanni che operava nel 1493, e di una statua in terracotta pure a Sulmona; di due sportelli con 4 figure di santi, a tempera, di un artista di scuola umbra, che si conservano nella parrocchiale di Scanno, e di vari oggetti d' oreficeria, croci processionali, calici e reliquiari della chiesa di S. Pietro Avellana, in provincia d' Isernia, di cui offre inoltre belle riproduzioni.

*** In *Bollettino d' Arte* (ottobre 1908) Arduino Colasanti riproduce **un quadro di Cola d' Amatrice a Chieti,** rappresentante la *Madonna del Suffragio;* strana composizione in cui la Vergine sprizza latte dalle mammelle a conforto dei penitenti del Purgatorio.

Emilia.

*** Adolfo Venutri, nel fascicolo VI (1908) de *L'Arte* tratta de **Le opere dei pittori ferraresi del '400 secondo il catalogo di Bernardo Berenson,** accennando agli errori in cui cadde il B. nella prima compilazione di un lavoro che, essendo « frutto di una forte esperienza e di una attività singolare » è giusto e opportuno aiutare allo scopo di preparare il catalogo definitivo delle pitture italiane. A proposito del Tura, il Venturi toglie a questo maestro il s. Giorgio di Ferrara per restituirlo al Cossa e crede di un suo discepolo il s. Sebastiano di Dresda; dà al Tura il disegno dell'arazzo con la Pietà nella collezione Vieweg: toglie ad Ercole de Roberti la Medea di Richmond, ecc., aggiungendo o modificando vari altri giudizi consacrati nel catalogo del B., e che dovranno essere corretti.

*** Enrico Brunelli nell' *Arte* del dicembre 1908 riproduce **un' opera inedita del Palmezzano**, rappresentante la Madonna col bambino, s. Giovanni e s. Giuseppe. La tavoletta appartiene alla collezione Scialoia di Roma e mostra il Palmezzano sotto gl' influssi particolarmente del Francia, ma non mi pare degli ultimi anni del maestro forlivese.

*** Di **Giovanni Paolo Pannini**, il geniale artista nato a Pia-

cenza nel 1695 e morto a Roma nel 1768, tratta largamente ne *L' Arte* (gennaio-febbraio 1909) LEONARDO OZZOLA. Il quale presenta agli studiosi una accurata cronologia della vita e delle opere dell' artista (educato nell' arte dal Bibbiena nella sua città natale e poi alla scuola del Luzi a Roma) insieme con molte e belle riproduzioni delle caratteristiche sue vedute di rovine, delle quali alcune inedite.

*** In *Rassegna d' Arte* (ottobre 1908) G. C(agnola) dà notizia di **un' altro dipinto di G. Francesco da Rimini**, una Madonna reggente il bambino in piedi su di una balàustra, che si conserva nella pinacoteca di Karlsruhe, con l' erronea indicazione di « Scuola di Filippo Lippi ».

*** Nella stessa rivista milanese del dicembre 1908 GUSTAVO FRIZZONI pubblica un angioletto musicante di Dosso Dossi, in possesso di una collezione privata di Milano, ponendolo a riscontro con la figura della *Musica* dello stesso maestro nella Pinacoteca di Modena.

*** In *Bollettino d' Arte* (ottobre 1909) LAUDEDEO TESTI illustra e pubblica **una grande pala di Girolamo Mazzola,** recentemente acquistata per la Galleria di Parma, rappresentante lo *Sposalizio di S. Caterina.* Il T. trae occasione da ciò per tessere un' ampia monografia dell' artista, del quale riproduce molte altre opere, aggiungendo, infine, anche il prospetto cronologico della vita e geneologia del maestro.

*** ALFONSO RUBBIANI nello stesso *Bollettino* del Ministero dell' I. P. del novembre 1908, discorre di " **Monte Ovolo** ,, **in val di Reno**: delle chiese di S. Maria e di S. Caterina del secolo XIII, che serbono frammenti di affreschi, tra altro del secolo XV ; ma più che sugli avanzi artistici, si sofferma a parlare della leggenda connessa a Monte Ovolo, come luogo ove fu deposta la salma di S. Caterina. Accompagnano lo scritto numerose illustrazioni.

*** **Nuovi documenti intorno a Giovanni e Francesco Grassi** pittori riminesi del secolo XV, il cui nome venne rivelato agli studiosi tre anni sono dalla nostra rivista, stampa in *Arte e Storia* (dicembre 1908) CARLO GRIGIONI. Il primo ricordo di Francesco è del 1484; la prima memoria di Giovanni si ha nel 1437, l' ultima il 16 aprile 1481, data della sua morte.

*** La sola opera del Correggio anteriore al 1518, alla quale sia possibile assegnare una data certa è la Madonna con S. Giovanni e S. Francesco, di Dresda, finita nel 1515. Ma è da tutti ammesso che essa debba essere stata preceduta da altri dipinti. Il Gronau nella sua recente monografia sul **Correggio** (Stuttgart u. Leipzig Deutsche Verlag Anstalt 1907, con 196 fig.) raggruppa intorno agli anni 1512-14 la Madonna con Angeli (Uffizi); le Nozze mistiche di Santa

Caterina (Milano, Frizzoni); la Giuditta di (Strasburgo); le altre Nozze mistiche di S. Caterina (Vienna Coll. v. Reisinger); le Madonne Malaspina (Pavia) e Sigmaringen; la piccola Adorazione Crespi (Milano), l' Adorazione dei Magi di Brera (Milano); la Sacra Famiglia Murray (Londra) e il Fauno di Monaco.

SUIDA (*Burl. Mag. Vol XIV* p. 302) cerca ora di disporre cronologicamente questo gruppo di dipinti certo anteriori al 1514-15 (fatta eccezione del Fauno di Monaco, che deve essere reso a Palma il V.). Così la serie dovrebbe secondo lui iniziarsi con le Madonne Malaspina e Sigmaringen, e la Giuditta di Strasburgo, per proseguire con l' Adorazione Crespi e la Sacra Famigiia Murray, e finire con la Madonna degli Uffizi e le Nozze Reisinger, e quelle Frizzoni, opere prossime alla pala di Dresda. — (*L. R.*)

Lombardia

*** GIULIO ZAPPA nel 1. fascicolo de *L' Arte* (1909) pubblica la prima parte di un accurato studio ch' egli intitola modestamente **Note sul Bergognone**. Lo Z., dall' esame delle opere più significanti del pittore, intende fissare le maniere del nobile discepolo del Foppa, studiando le opere della prima in cui sono manifeste anche le tracce del Butinone, della seconda che il nostro chiama grigia e quelle di una terza di transizione in cui l' artista s' avvia rapidamente alla meta.

*** **Campione** è il titolo di un articolo di FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, in *Rassegna d' Arte* (ottobre 1908), col quale il noto scrittore emiliano richiama l' attenzione sulle opere d' arte che si conservano ancora in quell' estremo lembo d' Italia poco o mal giudicate fin qui, accompagnando le sue osservazioni fatte sul posto con numerose e belle fotografie, e, ciò che è più, rettificando le osservazioni e le conclusioni espresse sulle opere stesse da altri studiosi.

*** Una bella opera dimenticata del Caravaggio, rappresentante s. Francesco in atto di meditare su un teschio, che il santo stringe fra le mani, è stata scoperta da GIULIO CANTALAMESSA nella sacrestia della chiesa dei Cappuccini a Roma. In *Bollettino d' Arte* (novembre 1908) il C. la illustra e la riproduce.

*** **Di un affresco della Vergine** (della fine del sec. XIV o del principio del sec. XV) **nella Basilica di San Marcellino di Montalino** (**Stradella**) e dello stato miserando di essa, riferisce in *Arte e Storia* (febbraio 1909) A. CERIOLI.

*** Ne *L' Osservatore Cattolico* del 6 marzo 1909 DIEGO SANT'AMBROGIO discorre di **un pregevole quadro del Bramantino a Birolo presso Pavia.** Si tratta della tavola d' altare illustrata da G. FRIZZONI

ne *L' Arte* (fasc. V. 1908), dopo il restauro della importante pittura fatto dal Canevagli a cura del principe Trivulzio. Il S., che l'aveva additata fino dall'anno 1906 quale opera del Bramantino, la descrive interpretandone la composizione e ne ritesse, diciamo così, la storia esterna.

*** Lo stesso Sant' Ambrogio ne *L' Osservatore* del 1 maggio 1909 tratta **ancora della maschesa funeraria del sec. XV** nel museo di Porta Giovia e dello scultore Giovan Antonio Piatti. V. a p. 40 del precedente fasc. di questa rivista.

Marche.

*** **Chiaravalle nella storia e nell' arte** così intitola un suo articolo, il can. P. Cucchi, inserito ne *Le Marche* (fascicolo IV e V, 1908) diretto a illustrare la Chiesa abbaziale — S. Maria in Castagnola — di Chiaravalle. Il tempio sorse nel secolo XII sulle rovine di una più antica chiesa per merito di S. Bernardo, che di Francia trapiantò in Italia il nome di *Chiaravalle*, « applicandolo a tre insigni Abbazie, delle quali forse la più antica è appunto nelle Marche, lungo la valle dell' Esino; l'altra in Lombardia; nel Piacentino la terza ».

*** Paolo Picca nella *Rivista Marchigiana Illustrata* del gennaio u. s. inserisce un articolo su **Carlo Maratta,** col ritratto del pittore e il suo monumento in S. Maria degli Angeli, e l' autoritratto di sua figlia Faustina.

*** Un accuratissimo studio è stato pubblicato dal dott. Carlo Grigioni, su **Ascanio Condivi. La vita e le opere** (Ascoli Piceno, Stab. di arti grafiche, 1908). E' una rivendicazione della fama del Condivi; una rivendicazione tutta morale. Il G. dimostra che il noto biografo del Buonarroti non fu un alto intellelletto, nè una forte volontà ma un' anima austera e semplice, buona ed onesta, degna dell' amicizia di Michelangelo. Come artista, a giudicare dalle poche cose che gli attribuisce il G. e che giunsero fino a noi, fu diligente e corretto, senza oltrepassare la mediocrità e come scrittore fu semplice e perspicuo; ma ben più alto dell' artista, ben più alto dello scrittore, cosi chiude il suo bel lavoro il Grigioni, noi vedremo sempre in lui l' amico devoto, il confidente spirituale del Buonarroti, il giovane severo e virtuoso che per alcuni anni consolò il grande cuore solitario di Michelangelo.

*** G. Gronau (al quale dobbiamo pure la revisione e il completamento della quarta edizione del *Raphael des Meriters Gemalde*, Stuttgart u. Leipzig Deutsche Verlags Austalt 1909, con 275 fig.) illustra nel *Monatsh. f. Kunstwiss. 1908 dicembre*, **due pannelli di predella** dello stesso Raffaello: uno alla Accademia di Lisbona, l' altro nella

Coll. Cook a Richmond, precedentemente poco noti e dei quali nè l'interpretazione nè la datazione erano ancora certe. Secondo il Gronau rappresenterebbero: quello di Lisbona, una scena della vita di S. Gerolamo, nella quale Cirillo per ordine del Santo risuscita tre morti; e quello di Richmond un' altra scena della vita del Santo, quando questi punisce l' eretico Sabiniano. Queste due tavolette appartengono poi probabilmente non alla predella del quadro scomparso di San Nicola da Tolentino (dipinto, come è risultato da documenti recentissimamente scoperti, nel 1500 per la cappella di Andrea Baroncio in S. Agostino di Città di Castello, dal Sanzio in collaborazione con Evangelista di Pian di Meleto) bensì alla predella che doveva sottostare al Cristo in croce con la Madonna, S. Gerolamo etc, ora nella Collezione Mond. a Londra: opera datata del 1503 e proveniente dalla chiesa di S. Domenico di Città di Castello. — (*L. R.*)

*** Lo stesso Gronau nella *Kunstchronik* del 25 dic. 1908 riassumendo le fortunate ricerche di Magherini Graziani (Bollett. R. Deputaz. Storia Patria p. l' Umbria, Vol. XIV fasc. 1) che diedero alla luce un documento dal quale risulta che *Raffaello* nel 1500-01 eseguì in collaborazione con Evangelista di Pian di Meleto, a Città di Castello la ricordata tavola di S. Nicola da Tolentino, ora scomparsa, fa notare l' importanza di questa scoperta per lumeggiare il periodo tuttora ancora controverso della prima giovinezza del Sanzio e della sua educazione artistica. Questi nuovi risultati delle ricerche archivistiche portano una indiretta conferma alle conclusioni cui era giunto il Morelli dalla analisi stilistica d' un gruppo di opere giovanili del Sanzio, cioè alla sua affermazione di rapporti stilistici fra l' Urbinate e il Viti. Poichè già il Pungileoni, l' Alippi, il Calzini e, ultimamente lo Scatassa (in questa rivista), avevano dimostrato che per un lungo periodo il Viti ebbe bottega in comune con Evangelista di Pian di Meleto, il documento ora comparso che dimostra la collaborazione di Raffaello con lo stesso Evangelista, dimostra pure e conferma per quale via e in quale epoca potè al Sanzio giungere l' influenza bolognese-ferrarese rappresentata dal Viti. — (*L. R.*)

Napoletano

*** **La storia dell' arte napoletana di Onofrio Giannone.** Brani inediti pubblicati da Giuseppe Ceci (Napoli, R. Ricciardi Edit. 1909). L' elegante volumetto è accompagnato dalla riproduzione di 45 ritratti d' artisti quasi tutti napoletani, disegnati dallo stesso Giannone. I brani del curioso manoscritto che si conserva nel museo civico di palazzo Como dal Principe Gaetano Filangieri, editi per la prima volta dal Ceci, sono interessantissimi poichè, mentre danno occasione

all' A. di far conoscere meno incompiutamente la figura del pittore Giannone, che fu uno de' migliori scolari del Solimena, mostrano come sin dal tempo del famoso De Dominici vivesse in Napoli un critico capace di rimbeccare nell' importante suo libro, ignoto ancora a quasi tutti gli studiosi di cose napoletane, lo stesso De Dominici delle soverchie storielle e invenzioni profuse a casaccio nei suoi libri.

Piemonte.

*** Intorno al **Santuario di Vicoforte** si legge un articolo polemica in *Rivista d' Italia* del marzo 1909, di L. Melano Rossi, autore di un volume in inglese sul Santuario della Madonna di Vico presso Mondovì. L' articolo interessante è adorno di belle riproduzioni.

Puglie.

*** P. Schubring nello *Zeitschr. f. bild. K.* (1909 gennaio) riferisce in un articolo ricco di illustrazioni, sugli importanti restauri che dal proprietario attuale Conte del Resta, e sotto la direzione dell' architetto Pantaleo, furono fatti al **Castello di Gioia del Colle**, edificato nel 1111 dal normanno Riccardo Siniscalco, passato poi nel 1193 sotto il dominio della Casa d' Hohenstaufen, e da questi principi ampliato ed abbellito nel secolo XIII. — (*L. R.*)

Sicilia.

*** Argomento di triste attualità è **Antonello da Messina.** Nella *Gaz. d. B. Arts* (*1909 Gennaio*) H. Stein cerca di riassumere le recenti ricerche che su questo A. si sono fatte in Italia, ponendo in luce quanto si può dire definitivamente provato, e quanto della sua vita, della sua educazione artistica e della sua evoluzione ci rimane ancora dubbio od oscuro. — (*L. R.*)

*** **Studii Antonelliani** pubblica nel fasc. VI (1908) dell' *Arte* Lionello Venturi, illustrando alcune opere poco noto del maestro, tra cui: l' *Ecce Homo* della collezione Schickler di Parigi proveniente dalla casa Zir di Napoli: una tavoletta rappresentante tre angeli, del museo di Reggio Calabria; e un ritratto di giovane, che il V. assegna ad Alvise Vivarini, nella citata collezione Schickler.

*** Un bellissimo articolo su **Antonello da Messina,** riccamente adorno di magnifiche riproduzioni di opere antonelliane, stampa nel fascicolo di *Vita d'Arte* (Siena, 1909) Giulio Cantalamessa, rendendo in pochi tratti, magistralmente, la nobile figura artistica del l' insigne pittore siciliano.

Questo splendido numero della signorile rivista senese è dedicato quasi esclusivamente a Messina:

*** **Note d' architettura messinese**, accompagnate da incisioni numerose e assai belle, vi inserisce Ugo Monneret de Villard, accennando, tra altro, alle bellezze del duomo, la meravigliosa cattedrale ridotta pel terremoto un mucchio di rovine; alle fontane che decoravano la città, alla chiesa di S. Gregorio, a S. Maria della Scala, alla Facciata del Monte di Pietà, ecc.

*** De **la scultura a Messina** discorre in un buon articolo, anch' esso riccamente illustrato, Nello Tarchiani.

*** **Appunti sull' arte barocca a Messina** vi stampa Leonardo Ozzola.

*** G. Battaglia vi discorre brevemente del **Museo civico** riproducendovi, insieme con altri cimeli preziosi, il *Trittico* attribuito ad Antonello.

*** Chiude il bellissimo *fascicolo-ricordo* un articolo di Alfredo Melani, dedicato a **l' abate D. Filippo Iuvarra**, architetto messinese (1685-1735).

*** Un altro articolo intorno ai monumenti di Messina si legge in *Vita d' Arte* del marzo u. s. in aggiunta a quelli pubblicati dalla stessa rivista nel ricordato fascicolo speciale edito a profitto dei danneggiati dal terremoto. Ne è autore il prof. Francesco Guardione, che lo intitola **Fra' Giovann' Agnolo Montorsoli in Messina.**

*** Lorenzo Fiocca in *Rassegna d' Arte* (novembre e dicembre 1908) stampa una bella serie di riproduzioni di **monumenti siciliani del medioevo**, tutt'altro che ignoti, però, come bene fu osservato anche da altri, e infiorata nel testo da non pochi errori. Si veda in proposito una lettera a stampa del febbraio u. s. di S. Agati indirizzata al direttore di detta *Rassegna* e intitolata; **Monumenti inediti.**

*** P. M. Rocca in *Arte e Storia* (marzo 1909) inserisce la prima parte di un suo articolo, **Della chiesetta della Madonna della grazia in Alcamo**, inteso a correggere gli « strafalcioni » del dott. Ignazio De Blasi nel suo *Discorso storico dell' opulenta città di Alcamo* »

*** In *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* (anno V, fasc. III) E. Mauceri stampa un documento del 5 nov. 1477 tratto dall' Arch. di Stato in Palermo, relativo ad **Un orafo quattrocentista** (**Salvatore de Vayula**) al quale in detto anno venne commessa da Eleonora Speciale, nel nome del di lei fratello Vescovo di Mazzara, e per quella cattedrale, una Croce d' argento dorato, coi bracci smaltati e con la figura del Salvatore, e di un altro santo a scelta del Vescovo.

Toscana

*** Guglielmo Pacchioni tratta ne *L' Arte* (gennaio-febbraio 1909

de **Gli ultimi anni del Beato Angelico**, stabilendo, dopo uno studio accurato delle opere e una sottile disamina di documenti, che le ultime pitture del Frate, quelle cioè della cappella Nicolina a Roma devono essere state eseguite negli anni 1447-1449. Nella seconda parte del suo lavoro dirà quale sia il valore di dette opere nell'intero svolgimento artistico del pittore e quale la parte che vi hanno avuto gli aiuti.

*** La bella pubblicazione, *Siena Monumentale*, ha iniziato una nuova serie di *Appunti di Architettura* e di *Frammenti architettonici* senesi, che andrà riproducendo via via, intercalando, occorrendo, altre tavole alle monografie complete e agli studi di genere diverso. Negli ultimi due fascicoli (II e III, 1908) sono illustrati magnificamente, con disegni veramente belli dell' arch. e pittore senese Arturo Vagliardi, il " Facciatone ,,, varie chiese e campanili di Siena, il vicolo di S. Paolo e Loggia dei Mercanti e la Fonte Nuova d' Ovile della stessa città.

*** C. de Fabriczy nella *Rassegna d' Arte* di novembre 1908 riassume quanto ebbe a scrivere anni sono il dott. R. Eisler di Vienna, sui cassoni del Museo di Klagenfurt che quivi riproduce con **La leggenda Traiana** scolpitavi da Luca Fancelli.

*** Alcune note d' Arte, come le intitola l' autore, su **Piero di Cosimo pittore**, scrive in *Arte e Storia* (gennaio 1909) Romolo Artioli.

*** Nello stesso fascicolo il can. G. B. Mannucci, discorre brevemente di **Curiosità storiche-artistiche di Pienza,** accennando alla Pieve dei SS. Vito e Modesto a Corsignano (di cui riproduce la porta maggiore) e al Loggiato del palazzo di Pio II a Pienza.

*** In *Arte e Storia* del marzo 1909) Walter Bombe riferisce favorevolmente sulla recente pubblicazione di Heinrich Brockhaus che ha per oggetto **Michelangelo e la Cappella Medici**.

*** Chi vorrà occuparsi ancora del pittore Bernardino Poccetti, nello stesso fascicolo di *Arte e Storia* troverà notizie inedite, intitolate **Spigolature Poccettiane**, inseritevi da H. Geisenheimer.

*** E' comparsa a Lipsia (Klinkhardt ù. Biermann, 1908) una pregevole manografia su **Giottino**, per opera di O. Siren, già noto per altre pubblicazioni su Giotto, su Lorenzo Monaco, etc. Giottino, secondo il S., corrisponderebbe a *Giotto di maestro Stefano*, figlio di quello Stefano " Scimmia della natura ,, citato da Filippo Villani, come discepolo diretto di Giotto. Il lavoro importantissimo del Sirèn illustra anche un gruppo di altri pittori fiorentini che operavano nella seconda metà del secolo XIV. Nel numero di Novembre del *Monatsch. f. Kunstw.* Suida, noto anch' esso per precedenti studi sullo stesso argomento, polemizza col Siren circa l' identificazione dell' ar-

tista. Suida aveva sostenuto e sostiene ancora che questi corrisponda non a Giotto di Maestro Stefano (come vuole il Siren) ma a Maso. Anche sull' attribuzione di parecchie opere allo stesso Giottino, i due critici non concordano, nè maggiore consenso trova nel Suida la divisione che il Siren tenta di questi artisti fiorentini contemporanei a Giottino, in due gruppi, quello degli influenzati dai Senesi, e quello dei cosidetti plastici della pittura.

Nel numero di *Dicembre* della *stessa Rivista*, SIREN completa e corregge l' elenco delle attribuzioni quale troviamo nella sua monografia su Giottino. Opera di questo sarebbero ancora resti di affreschi di scene della vita di S. Bartolomeo in una cappella adiacente alla chiesa della Badia, a Firenze; una piccola incoronazione della Vergine della Gall. Corsini a Roma e un Trittico con scene della Passione del Museo Cristiano vaticano (queste due erano da lui state assegnate dubitativamente a Giovanni da Milano). Segue un elenco di opere da aggiungersi a quelle attribuite rispettivamente a Taddeo e Agnolo Gaddi, ad Andrea Orcagna, Nardo di Cione e Giovanni da Milano. Della stessa Monografia di Siren su *Giottino*, si trova una recensione di *Vitzthum* nel N. 6 del *Repert. Kunstwis. 1908.* (*L. R.*)

*** L' ennesima interpretazione della **Primavera del Botticelli** compare per opera di *W. Uhde* nel *Monatsh. f. Kunstwiss.* (4908 ottobre) Il titolo ne dovrebbe essere " Il mistero della donna ,,.

*** Nella cappella reale di Granata (Spagna) *Gomez Morreno* potè studiare un piccolo tesoro di pitture inedite del secolo XV, fra le quali, vicino a parecchie opere interessanti delle scuole fiamminga e olandese, sono pure due tavole attribuibili alla **Scuola del Botticelli**, una rappresenta Cristo al giardino degli olivi, l' altra la Pietà (Cristo morto ritto nel sepolcro). V. *Gazzette des Beaux Arts*, *1908 II Ottobre*). (*L. R.*)

*** **Leon Batttista Alberti** può essere l' architetto del Palazzo di Venezia a Roma? si domanda H. DE GEYMULLER (*Rev. d. l' Art. a. et m. 1908 II 417*). La questione era stata già posta da altri e risolta in senso positivo dal Bernich e dallo Zippel (*Ausonia* 1907 fasc. 1), in senso negativo nella recente monografia su L. B. Alberti del Londi, e nell' articolo dedicato allo stesso, del Suida nell' *Allgemeines Lexicon* di Thiene e Becker (Vol. I). L' eminente istoriografo dell' architettura del Rinascimento in Toscana, dopo una accurata analisi del monumento conclude con l' ammettere, per quanto non senza alcune riserve, che molte ragioni appoggiano l' attribuzione allo Alberti.

*** BERNHARD BERENSON in *Rivista d'Arte* (gennaio-febbraio 1909) illustra **un nuovo Lorenzo Monaco**: attribuisce cioè a Lorenzo Mo-

naco una graziosa e bella *Annunciazione* della raccolta Fornari a Fabriano, data sinora a Francesco di Gentile. Il B. crede che essa formasse la parte centrale di una pala dipinta da Lorenzo pel Carmine nel 1399. Anche suppone il B. che una tavola con la Vergine e il putto, della stessa raccolta e che quivi riproduce facesse parte di una tavola dipinta nel 1423 da Pietro di Domenico, seguace di Lorenzo.

*** Nello stesso numero della bella rivista, Giovanni Poggi stampa un articolo su **Le sculture di S. Michele degli Scalzi presso Pisa,** dimostrando con accurati confronti stilistici che l' architrave con le gerarchie e la lunetta della chiesa di San Michele derivano dall' architrave della porta principale del Battistero pisano. Le sculture del primo, del 1204, derivano da quelle del Battistero, le quali risalgono, secondo il P., alla fine del secolo XII.

*** **Di alcuni quadri di Paolo Uccello o della sua Scuola** tratta, nello stesso fascicolo, Carlo Gamba. I lavori attribuiti alla scuola di Paolo riprodotti dal G., sono due e rappresentano: il primo, *Fatti della vita di santi monaci*, l' altro la *Natività e alcuni Santi,* dove sono anche evidenti influenze di Domenico Veneziano e del Baldovinetti.

*** Così Carlo Carnesecchi nella medesima rivista discorre intorno al **Ritratto d' Alessandro de' Medici dipinto dal Pontormo**, pubblicando una lettera di Costantino Ansoldi in data 23 novembre 1571, in cui è detto come dopo la morte di Alessandro il ritratto si trovasse in possesso di Giulio De' Medici.

*** Seguono poi ancora nello stesso numero della rivista fiorentina; Peleo Bacci che illustra **una Madonna col Figlio di Giovanni di Paolo**, facente parte in origine di un polittico nella Pieve di S. Croce a Poggioferro in quel di Scansano (Grosseto); G. P. e O. H. Giglioli che nella rubrica *Opere d' arte ignote o poco note* parlano: di un dossale d' altare della bottega di Andrea della Robbia nella chiesa di S. Romolo a Bivigliano: e di una Madonna di Agostino di Duccio finora nascosta agli occhi degli studiosi nella chiesetta di S. Francesco a Pontremoli.

Terminano il fascicolo i documenti d' archivio: sui restauri delle pitture del Camposanto urbano di Pisa, su un maestro di vetri (Lorenzo di Angiolo) alla corte di Urbino, sul Giudizio Universale di fra Bartolomeo, e su una tavola di Pier Francesco Fiorentino nella Collegiata d' Empoli. Infine è il Notiziario e la Bibliografia per la storia dell' arte e dei monumenti della Toscana,

*** **Per un quadro non riconosciuto di Matteo di Giovanni.** Con questo titolo F. Mason Perkins ragiona in *Rassegna d' Arte* (di-

cembre 1908) per dimostrare che il trittico della chiesa di S. Agostino in Asciano deve essere stato dipinto verso il 1458-59 non da Domenico di Bartolo ma da Matteo di Giovanni, del quale mette in evidenza i caratteri delle opere giovanili e le differenze evidenti fra queste e le opere di Domenico, accompagnando lo studio con belle riproduzioni si dell' uno come dell' altro pittore.

*** Nel *Burlington Magaz.* (XIV pp. 125-188-320) O. Siren passa in rassegna un certo numero di opere di **artisti fiorentini del 300** ora esistenti nelle collezioni americane di New Haven (Yale University, Collez. Iarves), di Boston (Museum of fine Arts), di New York) (Historical Society) di Philadelphia (Coll. Iohnson) e di Cambridge (Museo Fogg.). Sono esaminate e in gran parte riprodotte opere da attribuirsi secondo l' A. al maestro dell' altare di Santa Cecilia, a Taddeo ed Agnolo Gaddi, a Bernardo Daddi, Andrea Orcagna, Lorenzo di Nicolò di Pietro Gerini, Spinello Aretino e Giovanni da Milano, Lorenzo Monaco, Mariotto dal Ponte, Andrea di Giusto e Ambrogio di Baldese. (*L. R.*)

*** Di **Alcuni avanzi di edifici romani a Siena** tratta nel *Bullettino Senese di Storia Patria* (fasc. II, 1908) l' arch. A. Canestrelli e cioè: della Porta della chiesa di S. Desiderio (secolo XII); dell'abside della chiesa di S. Andrea; dell' abside, transetto, cupola, campanile e porta laterale della chiesa di S. Cristoforo (secoli XII e XIII) e della facciata della chiesa di S. M. di Betlem, dei primi anni del secolo XII.

Il dotto A. dimostra, a conferma di quanto ebbe altre volte ad affermare, che anche Siena e il suo territorio nei primi secoli del 1000, ebbero edifizi di singolare importanza e che quivi l' architettura romanica si svolse nel suo organismo e nella sua decorazione seguendo le forme generali dell' architettura " lombarda ,, che nell' alto medio evo si diffuse in tanta parte d' Italia e spiegò la sua influenza oltralpe per opera principalmente dei monaci benedettini.

*** Alcune note su **Donatello** comunica *Frida Schottmüller* nel *Monatsh. f. Kunstw.* (*1909 fasc. 1*) Riguardano: il busto di Nicolò da Uzzano (Firenze, Mus. Naz.) da ritenersi abbastanza provato quanto allo autore e alla persona rappresentata, nonostante i dubbi recentemente sollevati — un bassorilievo del duomo di Arezzo, attribuito a Simone fratello di Donatello, e che deve essere invece reso a Donatello stesso, il quale diede il disegno di tutto il fonte, eseguì il detto rilievo, e abbandonò gli altri rilievi a' suoi aiuti di bottega — un bassorilievo della Pietà, in terracotta, proprietà d' un privato a Firenze, che è da considerarsi come una replica ingrandita, opera di bottega, da una placchetta di Donatello.

*** Sullo stesso artista MELA ESCHERICH nel *Repert. f. Kunstw. 1908 fasc. 6)* pone in rilievo alcuni rapporti che si possono osservare fra certe opere sue (il pulpito del Duomo di Prato, la cantoria del Duomo di Firenze etc.) e l'arte paleocristiana, specialmente considerata nei bassorilievi di sarcofagi.

*** Il primo volumetto di una nuova biblioteca di *Profili*, che l' editore A. Formiggini ha avuto la felice idea di iniziare, è di I. B. SUPINO, e dedicato a **Sandro Botticelli** (Bologna-Modena, di pagg. 76 in 16 picc.). In poche e succinte pagine era difficile lumeggiar meglio quella singolare tempra d' artista che fu il Botticelli, e presentarlo non già agli specialisti di studi storico-artistici, bensì al gran pubblico delle persone colte, che ha esigenze speciali non sempre agevoli a soddisfare. A questo si rivolge il testo scorrevole e piano, a quelli la ricca bibliografia dell' Appendice, tale da apportare prezioso sussidio a chiunque voglia approfondire l' argomento.

*** **Un'egregia opera d' arte a Bonacardo in Sardegna** riproduce e illustra in *Rassegna d' arte* (dicembre 1908) DIEGO S. AMBROGIO. Rappresenta una madonna col bambino, in terracotta, in una cappellina presso l' antica cattedrale di Bonacardo ed è un interessantissimo lavoro d' importazione d' arte toscana del secolo XV. — Dionigi Scano accenna al bassorilievo nella sua storia dell' arte in Sardegna.

*** GIACOMO DE NICOLA nel *Bollettino d' arte* (settembre 1908) illustra **Il sepolcro di Paolo II**, ch' egli ricostruisce in modo assai dissimile da quella del Burger e secondo il disegno che si trova nella doppia carta 82 del cosìdetto *Codex berolinensis* del Kupferstichkabinet di Berlino, crede di attribuire agli anni 1475-1477 l' esecuzione dell' opera di Mino da Fiesole e di Giovanni Dalmata.

*** ODOARDO H. GIGLIOLI nello stesso num. del *Bollettino* dimostra che il quadro degli Uffizi rappresentante una delle burle del pievano Arlotto, è dovuto al Volterrano. **Di un quadro del Volterrano, creduto finora di Giovanni da S. Giovanni**.

*** In *Arte e Storia* (dicembre 1908) C. O. TOSI stampa **Due lettere inedite al Principe Francesco** (De Medici) di **Giovan Bologna e Bernardo Vecchietti**, in data 18 e 26 luglio 1564, relative a *due figurine* di cui non si conosce l' esistenza e alla fontana del Nettuno, così pensa il T., in Bologna.

Umbria.

*** Di **Matteo da Gualdo**, di alcune sue opere sconosciute e di altre non sue, discorre in *Vita d' Arte* (marzo, 1909) UMBERTO GNOLI. Vanno tolti a Matteo il polittico di S. Pellegrino presso Gualdo e il

Crocifisso fra 4 figure di santi nella sagrestia del duomo di Gualdo, poichè vanno restituite, secondo l' A., a Girolamo di Giovanni; così la lunetta di Gualdo, che è di Sano di Pietro e il trittico di Spoleto, che appartiene ad un maestro affine al Sassetta. Tolte queste opere a Matteo, la sua figura d'artista resta notevolmente diminuita, e poco o nulla aggiungono alla sua fama gli affreschi che il nostro vide recentemente (e a cui accenna nel suo articolo) in alcune chiese di Gualdo e de' dintorni.

Veneto

*** Lisetta Motta Ciaccio, a proposito di due nuove pubblicazioni, quella del Burger e l' altra del Rolfs, esamina ne *L' Arte* del dicembre 1908 alcune opere di **Francesco Laurana in Francia,** esistenti nella cattedrale di Le Mans; nella cripta della chiesa di S. Marta in Tarascona, nel cortile del castello e nella biblioteca della stessa città; in Avignone, ecc.

*** Nel num. 4 (1908) del *Bollettino del Museo Civico di Bassano* Giovanni Chiuppani continua il suo articolo dedicato ad **Una famiglia di pittori bassanesi. I Nasocchi**, trattando di Giacomo di Bartolomeo, della seconda metà del quattrocento, e dei suoi figli, (sette maschi), alcuni de' quali seguirono la professione paterna.

*** Dei figli di **Nicolò** e di **Francesco Nasocchio** e dei loro discendenti discorre diligentemente G. Chiuppani nell' ultima parte del suo lavoro, inserita e abbellita con alcune riproduzioni di opere nasocchiane, assai modeste invero, nel num. 1 (1909) dello stesso *Bollettino di Bassano.*

*** La scoperta di alcuni frammenti del **ciborio di S. Giorgio di Valpolicella** dà occasione a Vittorio Cavazzocca Mazzanti di esporre in *Madonna Verona* (ottobre-dicembre 1908) alcune considerazioni per le quali è da ritenere che detti frammenti costituiscono uno degli archivolti originali del ciborio, e che uno dei quattro archivolti di cui ora si compone l'opera di maestro Orso non può essere che un rifacimento d' opera posteriore.

*** L' argomento sempre misterioso, sempre attraente di **Giorgione** ha sedotto recentemente tre storici dell' arte tedeschi e ne sono risultati tre lavori che in varia misura e con varia profondità di critica tentano di fondere l' opinione personale dell'autore con quanto è ora generalmente ammesso dalla critica. Max von Bochn, a Giorgione dedica la prima metà di uno dei volumi della nota collezione Knackfuss (Biclefeld u. Leipzig, Velhagen F. Klasing 1908) riccamente illustrato, del quale l' altra metà è riserbata a Palma il Vecchio. La trattazione è più, per così dire, popolare, e il tono generale

è più obiettivo in quanto sono accuratamente riassunte le opinioni più generalizzate. Un certo numero di incisioni sono dedicate a disegni attribuiti a Giorgione e nel testo sono sceverati quelli da ritenere veramente tali da altri che troppi dubbi sollevano.

*** L' opera di Ludwig Iusti è in due volumi in 4° di cui uno occupato dai documenti, dalla bibliografia e dalle tavole in numero di 70. (Editore Iulius Bard Berlino 1908) L' A. è assai originale nelle sue concezioni estetiche ed artistiche alle quali, applicate al G. dedica la prima parte, mentre la seconda è dedicata all' esame critico di tutte le opere che furono attribuite al grande veneziano. In questo, sono importanti i due capitoli che trattano dei confini fra Giorgione e Sebastiano del Piombo e fra Giorgione e Tiziano, per quanto non sia da dubitarsi che nemmeno ora a tale riguardo siano acquistate norme sicure per distinguere quanto spetti al maestro, quanto a' suoi gloriosi discepoli. La terza parte contiene prima un tentativo di elenco cronologico delle opere di G., poi uno studio dei rapporti fra questo A. e i contemporanei delle scuole fiorentine e venete e delle tendenze nuove che con lui si esplicano e dell' influenza da lui esercitata.

*** Il terzo autore è Gro au (Repertor. f. Kunstwiss 1908 N. 5-6) del quale sono note la competenza e l' esattezza, apprezzate fra le altre, anche in una recente monografia sul Tiziano. Qui il metodo è piuttosto critico ed analitico ed a questo sono sottoposti prima la parte biografica (le biografie del Vasari, del Ridolfi, i dati dell' anonimo Morelliano, e quei pochi che ci rimangono nei documenti d'archivio) poi la parte delle opere. In questa seconda, anzitutto è un elenco di ventidue numeri, che rappresentano le opere da lui attribuite a Giorgione ed a noi rimaste o nell' originale o in copie, poi è la discussione di opere dubbie su cui l' A. stesso non esprime ancora un giudizio definitivo, ed infine è la discussione di quelle altre che devono essere rispettivamente rese al Catena, a Palma il vecchio, a Tiziano. (*L. R.*)

*** D.r Hadeln (*Repert. f. Kunstw. 1909 N. 6*) propone di aggiungere alla lista delle opere di **Paris Bordone** compilata nella loro monografia da Bailo e Biscaro (Treviso 1900), le seguenti: un Cristo benedicente in mezza figura, dal 1901 nella Naz. Gall. di Londra; un ritratto di uomo, della Gall. Liechtenstein di Vienna, importante perchè datato del 1532 e perchè quella è la data più antica che troviamo su opere del B.; una tavola attribuita male a Bonifazio Veronese e rappresentante l' Ebbrezza di Noè, nella galleria Giovannelli di Venezia. H. fa poi notare come nell' importante grup-

po di famiglia della collezione Devonshae a Chatsworth si sia trovata la firma dell' A. (*L. R.*)

*** Lo stesso D. von Hadeln riferisce nel *Monatsh. f. Kunstw. 1908 Novembre*, di aver trovato nella chiesa di Serinalta nove tavole le quali rappresentano le parti di due polittici smembrati di **Palma il vecchio**. Ciò confermerebbe l' esattezza di quanto scrisse il Ridolfi, mentre dal Crovve e Cavalcaselle e dal Morelli non si parla che di *un* polittico conservato nella patria di Iacopo Negretti.

*** Confermata la separazione da Vincenzo Catena, di quel Vincenzo da Treviso che lavorava nel 1495 nella Sala del Gran Consiglio, che firmava Vincentius de Tarvixio, che eseguiva la Presentazione al Tempio del Museo Civico di Padova, e l'altra del Museo Civico a Venezia, D. von Hadeln (*Monatsh. f. Kunstvv. 1908 p. 1080*) cerca raggruppare e ordinare cronologicamente tutte **le opere attribuibili al Catena**, dalle due Madonne con Santi e donatori di Liverpool (Walker Gall.) e di Londra (Mond) del 1500 circa, alla Santa Cristina (Venezia S. Maria Mater Domini) al Cavaliere adorante la la Vergine della Nat. Gall. di Londra, al *Noli me tangere* recentemente esposto al pubblico a Brera. Al Catena sono anche attribuiti la Giuditta della Gall. Guerini Stampalia, e un ritratto di giovane della Nat. Gall., Londra N. 1121. (*L. R.*)

*** D. v. Hadeln *Repert. f. Kunstvviss. XXXI 466*) a proposito di alcune opere di **Alvise Vivarini** comunica di ritenere: 1) che la grande pala dei Frari cominciata da Alvise e finita dal Basaiti, fu dal primo progettata quale è, e i due Santi anteriormente e ai lati (S. Sebastiano e S. Gerolamo) non sono una aggiunta del suo continuatore; l' esecuzione della pala è in parte dell' uno, in parte dell'altro dei due artisti. 2) che la Madonna della Sacrestia del Redentore è opera originale mentre la analoga per composizione Madonna di Vienna (Pinacoteca N. 12) nonostante la firma e la data 1489, non è che una replica di bottega. (*L. R.*)

*** Alla monografia di P. D'Archiardi su *Sebastiano del Piombo*, V. A. Benkard dedica sul *Repert. f. Kunstvv.* (1908 N. 6) una lunga e notevole recensione, nella quale sono corrette varie attribuzioni e date in cui secondo il B. l'autore sarebbe caduto in errore. (*L. R.*)

*** Un breve ma succoso studio sintetico su **Francesco Guardi** trovasi sulla *Gaz. di B. A.* (*Dicembre 1908*). Ne è autore George A. Simonson al quale dobbiamo pure una estesa monografia riccamente illustrata (Londra, Methuen) sullo stesso artista veneziano cui si torna soltanto da poco a rendere il meritato omaggio di stima. (*L. R.*)

*** De **l' opera più giovanile di Giovan Antonio da Pordenone,** un affresco del 1506 scoperto l'anno scorso sotto un altare barocco

di Valeriano, un paesello presso Spilimbergo, discorre nel fasc. VI (1908) dell' *Arte* LIONELLO VENTURI. L' affresco rappresenta tre figure di santi entro tre nicchie.

*** GIUSEPPE GEROLA nel 1. fasc. de *L'Arte* del 1908, pubblica, **fra i paramenti sacri di Santo Stefano in Verona** un piviale e una pianeta, ecc. recanti l' impresa del marchese di Mantova Francesco II: un crugiolo, col motto sopra, tratto dalla Sacra Scrittura, PROBASTI ME DOMINE ET COGNOVISTI.

*** Nello stesso numero de *L'Arte* GIULIO LORENZETTI stampa brevi note su **Alessandro Vittoria**, specialmente importanti per ciò che si riferisce ad alcuni lavori eseguiti dall'artista per la Libreria sansoviniana a Venezia.

*** ARTURO PETTORELLI in *Rassegna d' Arte* dell' ottobre 1908 illustra **Gli schizzi di Giovanni Antonio Licinio** (?) **da Pordenone** nel Museo civico di Piacenza e che si riferiscono ai puttini disposti in cerchio nella cupola di S. M. di Campagna in Piacenza. L' a. attribuisce al Pordenone, almeno in parte, anche i disegni recentemente scoperti dal pittore F. Ghittoni a tergo degli schizzi.

*** Nello stesso numero F. MALAGUZZI V. pubblica e illustra **Quattro nuovi dipinti di Tiepolo** con soggetti tratti dalla *Gerusalemme liberata* di proprietà del sig. A. P. Cartier di Genova.

*** GIUSEPPE GIGLI nello stesso numero di *Rassegna d' Arte* pubblica e illustra brevemente **un quadro di Paolo da Venezia**, rappresentante la Vergine col bambino, firmato e con la data 1347.

*** In *Bollettino d' Arte* (dicembre 1908) GIUSEPPE GEROLA tratta di una grandiosa composizione rappresentante **Il Giudizio Universale, scoperto a S. Zeno di Verona** condotta, molto verosimilmente, verso la metà del sec. XII.

*** In *Rassegna d' Arte* (dicembre 1908) *Hadeln*, **a proposito di un dipinto nella R. Pinacoteca di Brera attribuito a Marco Basaiti**, e rappresentante il *Noli me tangere*, dimostra che detto quadro appartiene invece all' ultimo periodo di Vincenzo Catena, ed è quello stesso ricordato dall' Anonimo morelliano nella chiesa dello Spirito Santo a Crema.

*** POMPEO MOLMENTI in *Arte e Storia* (febbraio 1909) discorre della *Cà d' oro* di Venezia, uno dei più perfetti fiori dell'architettura archiacuta, chiedendosi s' essa debba chiamarsi **Cà d' oro**, per le dorature oggi sparite sotto il soffio del tempo o **Cà Doro?** dal nome proveniente da una famiglia patrizia Doro esistita fino dagli antichi tempi in Venezia.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

A proposito di una importante tela baroccesca sparita dal suo luogo d' origine.

E' a tutti noto in Urbino che sull'altar maggiore di S. Maria della Torre si vedeva fino a non molti anni addietro una bellissima *Annunciazione* di Alessandro Vitali, ritraente la tela che il Barocci fece d' ordine di Francesco M. II. della Rovere, per la basilica di Loreto: quella stessa che oggi si ammira in Vaticano. Orbene, il quadro tolto, non si sa perchè, dalla detta Chiesa della Torre e ricordato anche dal Lanzi, come una copia fatta « in guisa che par rivedere l'originale », credo d'averlo riconosciuto in un quadro che vidi nell' agosto dell' anno scorso nella prima sala o vestibolo del palazzo arcivescovile di Urbino, e che taluno vorrebbe attribuire senza alcun fondamento ad Antonio Viviani.

Persona del luogo *assicuravami* che la nobile pittura, tratta precisamente dalla nota Annunciazione del Barocci, si trovava alla Torre *non al culto*, ma nell' interno del convento. In tal caso non uno, ma due sarebbero stati i quadri esprimenti il medesimo soggetto nel detto convento. Ma allora, mi par lecito domandare, dov'è andata a finire la tela ricordata dal Lanzi? S'intende già che alla mia domanda nessuno penserà mai di rispondere.

Quella da me diligentemente esaminata nel palazzo arcivescovile e proveniente dalla chiesa della Torre, checchè possan dire in contrario gli interessati, ha tutta la freschezza di un' opera originale. O io m' inganno, quindi, dicendo ch'essa appartiene in gran parte, oltre che per la composizione al pennello del caposcuola, che volentieri ai quadri dell' allievo « facea ritocchi », o è questa la più bella, la più perfetta copia che imitatore del Barocci abbia mai eseguita. Supera la splendida pittura, senza eccezione di sorta, ogni altra copia baroccesca condotta dallo stesso Vitali diligentissimo, o del Viviani che fu indubbiamente il più ardito, il più valoroso discepolo di Federico Barocci. Urbino non può vantare, fra le tele baroccesche che possiede, altro lavoro che possa competere con questa genialissima opera salvatasi per miracolo dalla tempesta napoleonica e che gli amici delle cose belle dovrebbero augurarsi di vedere trasportata nella galleria cittadina — tanto più che la tela proviene dalla Torre, che è proprietà comunale — fra le più care e nobili produzioni della scuola urbinate della prima metà del seicento.

E. Calzini

— **La Madonna di Giovanni Bellini recuperata.** Nella notte fra l' 8 e il 9 dello scorso aprile avvenne a Venezia, come è noto, la scomparsa del prezioso quadro di Giovanni Bellini, rappresentante la Madonna col bambino, dalla remota chiesa della Madonna dell' Orto. Grande fu per questo fatto la commozione dell' intera cittadinanza veneziana che si vedeva così defraudata dell' invidiato gioiello. Ma per fortuna di quanti amano il nostro patrimonio artistico, il bellissimo quadro il giorno 25 di di detto mese venne scoperto dalla locale questura presso il custode della casa dell' ospedale per i bambini, di quella città, e poco dopo trasportato alla R. Accademia di belle arti. Molti giornali e riviste italiane hanno illustrata e riprodotta la bellissima tavola recuperata.

— A Milano, per opera particolarmente della fabbriceria di S. Ambrogio, si sta provvedendo all' **isolamento della antica basilica Ambrosiana.**

— In occasione del primo centenario dalla sua nascita, furono rese in Roma dalla Associazione degli incisori, degne **onoranze a Paolo Mercuri**, il grande incisore romano del secolo scorso. Vi presero parte le più notabili autorità artistiche italiane, il Ministro dell' istruzione e la figlia dell' insigne artista, tornata da Bucarest, ove dimora da molti anni con le figliuole e il marito Teodoro Radulescu, chiaro letterato rumeno.

— Il giorno 6 maggio Firenze ha inaugurato con un discorso di Corrado Ricci, che ne fu l' ideatore, il suo **Museo storico topografico**, costituito da un infinito numero di stampe, disegni, dipinti, fotografie e altre memorie relative alla vecchia edilizia della città, alle costumanze, ai festeggiamenti, ecc. : prezioso ricordo della vita e dei costumi di Firenze di altri tempi.

— **La legge sulle Antichità e Belle Arti.** Il giorno 7 di questo mese (giugno) il Senato ha approvato il disegno di legge per le Antichità e le belle arti, già votato prima dalla Camera. Tra pochi giorni dunque diverrà legge dello Stato questo importante progetto che mette finalmente un termine allo stato di precarietà in cui si trovava la nostra legislazione in proposito, dopo la legge del 12 giugno 1902 e dopo le reiterate proroghe della legge del 27 giugno 1903, e che disciplina tutta quanta la materia del patrimonio artistico ed archeologico d' Italia. C' è da rallegrarsene con quanti, primi fra gli altri l' on. Rava, Ministro dell' istruzione, e l' on. Rosadi, dal quale prende nome la nuova legge, riuscirono a vincere e a superare gli infiniti ostacoli, e anche della sollecitudine con la quale i due rami del Parlamento hanno discusso e approvato il provvido disegno.

— Alla « Permanente » di Milano nella **Mostra retrospetiva del « Piccio » (Giovanni Carnevali)**, nato a Montegrino presso Luino nel 1804, morto nel 1873, si ammirano oltre duecento cinquanta opere di questo artista. Della vita, della sua concezione nobilmente ele-

vata dell' arte, ha detto il giorno 23 maggio u. s. nel salone della « Permanente » il dott. Ciro Caversazzi. Noll' ultimo num. dell' *Emporium* scrive del « Piccio » Luigi Angelini.

— A Cori i frati francescani hanno venduto gli stalli del refettorio, intagliati nel secolo XV da Vincenzo da Bassiano (Velletri).

— Il giorno 24 aprile u. s. fu inaugurata l' **VIII Esposizione Internazionale di Venezia** alla presenza del duca di Udine e di numerose autorità, con un discorso dell' on. Luigi Rava, Ministro dell' istruzione pubblica.

— **Foligno. Scoperta di un affresco giottesco.** Si tratta di una pittura a fresco scoperta mentre si stava demolendo in quella città l' ex Orfanotrofio maschile. Rappresenta la Passione di Cristo ed è ben conservato; i competenti l' hanno giudicato della scuola giottesca, se non dello stesso Giotto. Naturalmente il prezioso dipinto verrà distaccato e conservato in quel museo.

— **Onoranze ad Andrea del Sarto.** — La Società di M. S. Andrea del Sarto di S. Salvi in Firenze ha deliberato di tributare onoranze al grande di cui porta il nome. La Società si propone di appendere una corona alla casa del pittore, di inaugurare un busto bronzeo di lui, opera dello scultore Fantechi, di illustrar l' arte sua con un discorso di Valentino Soldani. Inoltre essa pubblicherà anche un numero unico e promuoverà conferenze sull' arte del '400 e del '500. — Rammentiamo in proposito l' importante studio su Andrea del Sarto pubblicato in questa rivista (a. 1904) dal compianto prof. I. Cavallucci.

— L' *Artista Moderno,* l' elegante rivista che si stampa a Torino, ha pubblicato a beneficio dei « Fratelli desolati di Calabria e Sicilia » un numero straordinario dedicato all' arte di Adolfo De Karolis,

— **Il monumento ad Alessandro Vittoria, a Trento,** opera dello scultore Edoardo Rubino, è stato inaugurato il 31 maggio u. scorso. Nel palazzo della Filarmonica ha parlato degnamente del grande artista Adolfo Venturi. La ricorrenza del terzo centenario della morte del Vittoria, ha dato occasione ad un notevole risveglio di studi speciali sull' opera, sulla vita e sul carattere artistico del maestro, Fra i più recenti ricordansi, a titolo d' onore, quelli pubblicati da Luigi Serra nello scorso anno, nei fascicoli di maggio e giugno della *Rassegna d' Arte* e in *Ausonia.* Adolfo Venturi poi sta preparando una speciale e completa monografia sull' insigne scultore trentino, di prossima pubbiicazione.

— La *Rivista Ligure* di Genova ha iniziato la pubblicazione di un periodico dal titolo **Rassegna di Storia ed Arte** a fine di rendere conto di tutti gli avvenimenti artistici e di

tutte le scoperte che si vanno compiendo in quella città nel campo dell' archeologia e della storia.

— Coi tipi dell' Editore ULRICO HOEPLI - MILANO si è pubblicato: **Giovanni Battista Tiepolo**, la sua vita e le sue opere, di POMPEO MOLMENTI. Un vol. in 4. di pag. XII-360, con 350 illustrazioni nel testo e 80 tavole, corredato da un indice dei nomi, dei fatti e dei luoghi.

Dell' opera grandiosa la *Rassegna* dirà largamente non appena ricevuto il volume.

— In sostituzione del compianto pittore Ludovico Seitz è stato chiamato **alla direzione della Pinacoteca vaticana** e delle altre pitture dei sacri Palazzi il prof. LUIGI CAVENAGHI. La nomina dell' illustre uomo all' alto e nobilissimo ufficio, è stata appresa da quanti amano il nostro patrimonio artistico e riconoscono nel Cavenaghi l' indiscutibile sua competenza in materia, con il più grande compiacimento.

Avvertiamo i signori Associati che hanno inviato lire cinque per l' abbonamento alla " Rassegna „ del 1909, che il prezzo d' associazione al periodico è di lire 6 per l' Italia e di lire 8 per l' estero.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile

Prem. Tip. Economica - Ascoli Piceno

ANNO XII. Ascoli Piceno, 1909 N. 7-9

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL'ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l'Italia . . . Lire 6 / per l' Estero . . » 8 } Un numero separato Lire Una

SOMMARIO: CARLO GRIGIONI, *I decoratori del Tempio malatestiano in Rimini.* — E. CALZINI, *La scuola Baroccesca, Antonio Cimatori, detto il Visacci.* — « Varia » *Il più antico ritratto di Galeotto Roberto Malatesta* (AUGUSTO VERNARECCI); *Il Palazzo Maschi in Rimini* (C. GRIGIONI); *Una plastica di Federico Brandani a Pesaro*; *Una pittura a fresco del secolo XV in Castelli (Teramo)*; *Una tela della Scuola di Giovanni Santi* (E. CALZINI). — Documenti: *Un soggiorno ignorato di Piero della Francesca in Rimini* (C. GRIGIONI).— Recensioni: POMPEO MOLMENTI, *G. B. Tiepolo*: — I. B, SUPINO, *L' architettura sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV.* — ANTONIO MESSERI - ACHILLE CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte* (E. CALZINI). — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto,* — Annunzi e Notizie.

I DECORATORI DEL TEMPIO MALATESTIANO IN RIMINI

La discussione è sempre viva ed aperta su questo, che è uno dei più simpatici, dei più attraenti problemi della scultura italiana del secolo XV. Ed è anche uno dei più ardui; meglio che arduo, credo sarebbe più esatto dirlo insolubile, distrutta, com' è, la vera fonte diretta delle notizie — l' Archivio della Chiesa —, quasi inaridite le poche altre che potevano offrire documenti, pressochè esaurita la luce del confronto stilistico.

Noi non sapremo mai pienamente a quanti ed a quali artefici dobbiamo l' esecuzione materiale della vasta opera decorativa, a quali scalpelli spetti questa o quella parte. Ma ciò che non soddisfa lo storico, appaga il critico. Tutta una schiera di artisti e di umili lavoratori era accorsa da ogni parte d'Italia: eran vari di scuola, diversi di tecnica, parlanti quale uno quale un altro linguaggio scultorio, eppure tutte queste tendenze si amalgamarono, queste lingue si fusero in un' opera una di concetto, vasta e ricca e pur semplice, con un carattere suo particolare, che la fa riconoscere fra cento lavori del suo tempo, costruzione in ogni sua parte caratteristica, creatrice di uno stile manierato, singolare ed originale che ben potrebbe dirsi lo *stile del Tempio malatestiano.*

Perchè il Tempio è il vivo, il più appariscente frutto dell'ambiente intellettuale che il Signore di Rimini aveva saputo

creare in quella città ne la quale a pena pochi anni prima dominava il pietismo di Galeotto Roberto o la rozzezza militare di Pandolfo. Ambiente saturo di umanesimo, di erudizione preziosa, di artificiosità, che, quasi per un processo di generazione spontanea, plasmava le forme. Ambiente saturo anche di paganesimo, inteso come sentimento pagano della vita; ma non giá, come si afferma, nel senso che nel Tempio « rivivan sul marmo.... gli dei, gli eroi, le leggende che popolarono il mondo grandiosamente fantastico dei Greci » [1]). L' Arduini con queste parole non fa che esprimere l' opinione corrente, che è diventata un luogo comune, sul quale sia superfluo discutere, eppure giammai opinione fu più erronea e meno giustificata.

Non imagini degli Dei d' Olimpo sono scolpite nel Tempio malatestiano; ma figurazioni simboliche dei pianeti — Mercurio, Venere, Diana (luna), Marte, Giove e Saturno —. Si dimentica che accanto ad essi ed ai segni zodiacali sono Profeti e Sibille, che presso alle figurazioni delle Arti liberali stanno le Virtù ed i putti, allo stesso modo che accanto alla stilizzazione delle forme, sì che la figura umana assume un valore decorativo, è l' interpretazione genuina del vero.

Ed il colpevole di queste pretese sculture pagane dovrebbe essere — o strana giustizia! — non Matteo De Pasti, non Agostino di Ducciò, nè l' Alberti, o qualche erudito della Corte malatestiana, come quel Porcellio de' Pandoni, che cantò « De amore Iovis in Isottam »; nessuno di questi; ma Sigismondo, Sigismondo solo, che anche oggigiorno una critica passionata vuol presentare *singolare* ne le virtù come nei vizi, per foggiarne il tipo rappresentativo del suo secolo.

L' accusa è antica. Risale a Pio II, che dava nuova prova della sua animosità contro il Malatesta, additando lui responsabile d' aver introdotto idoli pagani in un Tempio cristiano. Certamente il Pontefice dimenticava in quel momento che Antonio Averlino, proprio alla vigilia dell' inizio dei lavori del Tempio malatestiano, ne le riquadrature della bronzea porta di S. Pietro a Roma aveva riprodotto miti ovidiani, favole esopiane, teste di imperatori romani.

---

1) *Luigi Arduini*, Gli Scultori nel Tempio malatestiano di Rimini, Roma, MCMVII, p. 27.

Ho pensato più volte alla significante *simmetria* della decorazione simbolica del Tempio.

Ne le *prime* due cappelle si ammirano

a destra le virtù teologali e cardinali e gli stemmi della Famiglia Malatesta,

a sinistra Profeti e Sibille;

ne le *seconde* cappelle

a destra angeli musicanti,

a sinistra putti che giocano;

ne le *terze*

a destra i simboli dei pianeti ed i segni zodiacali [1]),

a sinistra le arti liberali.

Un *programma* adunque, che probabilmente doveva avere più ampia estrinsecazione ne le successive cappelle non costruite.

E notate la rispondenza perfetta d' ogni parte del Tempio. Le rappresentazioni dei pianeti ne la terza cappella di destra non sono complete; manca il Sole; ma a sinistra vediamo Apollo tra le arti liberali, simboleggiante la Poesia: ne la prima cappella di destra, delle virtù cardinali è assente la Giustizia, perchè la seconda cappella dello stesso lato è dedicata a questa virtù, sotto il simbolo dell' Arcangelo Michele.

Un programma che rivela un' unica mente direttiva, che allo stato attuale delle nostre cognizioni non possiamo precisare: forse Matteo De Pasti, forse Basinio parmense o qualche altro dotto della Corte riminese. Comunque, nessuno vorrà contestare all' insigne scultore veronese il merito d' aver dato a quel programma uno sviluppo concreto; come ad Agostino di Duccio quello di avere armonizzate tutte le attività artistiche dei decoratori.

*
* *

Così intesa la grande opera decorativa, come dominata da un pensiero solo e da una tecnica unica, possiamo passare a fare dei nomi e non ci stupiremo se molti saran nomi nuovi, ai quali non risponde alcuna eco ne l' opera.

---

1) Come avremmo trovato strano fossero mancate queste figurazioni in un secolo di astrologia!

Dopo Matteo De Pasti ed Agostino, si ricorda *Bernardo Ciuffagni*, già vecchio e stanco, la cui non mai forte originalità venne facilmente vinta, sì che l' opera del suo scalpello è riconoscibile a stento; si fa il nome di *Simone Ferrucci*, la cui partecipazione è variamente interpretata, ora estendendola a lavori già attribuiti ad Agostino, ora limitandola a pochi colpi di scalpello.

Nè vedo ragione plausibile per la quale si debba escludere quel *Pasquino da Montepulciano*, ricordato dal Vasari e « di cui », afferma erroneamente l' Arduini [1]), « non parla alcuna storia dell' arte ». Pasquino non solo è personaggio reale; ma di lui sappiamo che dapprima collaborò con altri alla porta di S. Pietro in Roma, opera dell' Averlino (iniziata nel 1433 e compiuta nel' 45) [2]), che nel 1450-51 fu aiuto di Maso di Bartolomeo alla porta di S. Domenico in Urbino, che « nel 1461-64 finì la famosa griglia della cappella della Cintola nel Duomo di Prato » [3]).

La dimora di Pasquino ad Urbino, così prossima a Rimini, e contemporaneamente ai lavori del Tempio; le due lacune ne la sua operosità (dal' 46 al' 49 e dal' 52 al' 60) rendono più che verosimile il racconto del Vasari.

*
* *

Altri nomi mi han rivelato gli Archivi: sono nomi assolutamente ignoti, nè ho certo la pretesa di far credere che fossero tutti artisti. Saranno stati per la massima parte digrossatori, *lapicidi* della decorazione più semplice; ma chi vorrebbe affermare che tra essi non sia qualche scultore valente?

Li nomino in ordine cronologico.

1° e **2°** — *Maestro Giovanni di Francesco* e *Maestro Pellegrino di Giacomo, entrambi di Venezia.* Furon testimoni ad un istrumento dell' 11 Giugno 1449, col quale i Frati del Convento di S. Francesco in Rimini dettero in affitto una casa.

---

1) opusc. cit. p. 11.

2) Vi è di più: possediamo di certo il ritratto di Pasquino, poichè, com' è noto, il Filarete ritrasse sè stesso e i garzoni in una placchetta su la faccia interna della porta.

3) Questa e le precedenti notizie relative a Pasquino sono desunte dal *Venturi*, La scultura del Quattrocento, p. 538.

L' atto veniva chiuso così dal notaio: « Actum Arimini in contrata Sancte marie in trivio in capitulo dicti conventus fratrum minorum de Arimino presentibus ibidem.... magistro Iohanne francisci de venetiis et magistro pelligrino quondam Iacobi de venetiis lapidariis habitatoribus Arimini » [1]). Quale miglior prova della collaborazione di questi due maestri alla costruzione del Tempio?

3° e **4°** — *Maestro Antonio od Antonio Francesco di Bartolomeo Camarotti di Firenze* e *Francesco di Paolo Frexoli.* Il Camarotti era un artista; come tale lo rivela un documento del 19 Giugno 1475, da me pubblicato due anni fa [2]). Supposi allora avesse avuto mano all' opera del Tempio, ed eccone ora la conferma dal trovarlo in Rimini sin dal 1455.

Son due testimonianze del 24 e 25 Marzo di quell' anno e dicono: « presente magistro Antonio francisco bartolomei de florentia habitatore Arimini » [3]). Ed a maggiore conforto, ecco un' altra testimonianza prestata dal Camarotti il 9 Novembre 1464 ad un istrumento dei Frati di S. Francesco, rogato ne la sacrestia del convento: « presente Antonio bartolomei de florentia lapicida habitatore Arimini » [4]).

Più frequenti in seguito i ricordi: una testimonianza prestata l' 11 Febbraio 1465 [5]), altra del 30 Maggio 1467, insieme al Frexoli — unico ricordo di questo lapicida — [6]) ed una successiva del 3 Settembre 1467 [7]).

Maestro Antonio è tuttora in Rimini il 26 Maggio 1469: « presente magistro Antonio quondam Bartholomey Iohannis camarotti de florentia lapicida habitatore arimini in contrata

1) Archivio notarile di Rimini, Atti di Francesco Paponi, Vol. 1448-1451, foll. 77 r.-78r.

2) In questa *Rassegna*, 1907, p. 152.

3) Arch. not. cit., Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1455, foll. 23 v. e 133 r.

4) Ivi, Atti del med., Vol 1464, fol. 7 v.

5) Ivi, Atti del med., Vol. 1465, fol. 12 v: « presente Antonio bartolomei lapicida ».

6) Ivi, Atti del med., Vol. 1467, fol. 68 r: «presentibus Antonio bartolomei de florentia lapicida francisco magistri pauli de frexolis lapicida».

7) Ivi, Atti di Andrea Bambini, Vol. 1432-1484, fol. 188 v: « presente Antonio bartolomey lapicida de florentia habitatore arimini ».

Sancte Innocentie » [1]) e il 10 Gennaio 1471 prende in affitto una casa dall' Abbazia di S. Godenzo, per cinque anni [2]).

Le ultime due notizie sono del 2 Agosto 1476 [3]) e del 7 Ottobre dello stesso anno, quando « Antonius quondam Bartolomei camerotti de florentia habitator arimini » vende un terreno [4]).

5° — *Agostino di Giacomo di Carona.* Un solo ricordo del 1460: « presente Augustino quondam magistri Iacobi lapicida de carona partibus lombardie alias sanctoro habitatore arimini » [5]).

6° — *Maestro Giorgio di Andrea di S. Marino.* Tre testimonianze. tutte del 1460 [6]).

7° — *Maestro Martino di Giovanni di Milano.* Più ricche notizie di lui, dopo una prima testimonianza, insieme al precedente Maestro Giorgio, dell' anno 1460: « presentibus magistro Georgio Andree de sancto marino lapicida et magistro martino Iohannis de mediolano lapicida » [7]).

Un documento del 21 Dicembre 1462 ci apprende che Maestro Martino abitava « in contrata sancti georgii antiqui » [8]), cioè presso il Tempio.

Seguono testimonianze del 6 Marzo 1470 [9]), del 16 Giugno e 20 Settembre 1474 [10]), del 15 Ottobre 1477 [11]). In seguito si leggono tre testimonianze del figlio Giovanni, sotto le date 24 Gennaio, 6 Marzo e 12 Ottobre del 1478 [12]).

Nel 1487 Maestro Martino era già morto: così viene ricordato l' altro figlio Girolamo in una testimonianza ad un istrumento di Piera, la figlia di Matteo De Pasti: « presente Ieronimo

---

1) Ivi, Atti di Rodolfo Paponi, Vol. 1468-1473, fol. 40 v.

2) Ivi, Atti di Girolamo di Baldassare, Vol. 1457-1473, fol. 139 r.

3) Ivi, Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1476-1477, fol. 10 r.

4) Ivi, Atti di Andrea Mangiaroli, Vol. 1476-1477, fol. 12 r.

5) Ivi, Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1460, fol. 108 r. Il volume è molto avariato e la data è male decifrabile.

6) Ivi, Atti del med., istesso Vol., foll. 122 v. e 149 v.

7) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 122 v.

8) Ivi, Atti del med., Vol. 1461-1462, fol. 154 v.

9) Ivi, Atti di Rodolfo Paponi, Vol. 1468-1473, fol. 47 v.

10) Ivi, Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1474, foll. 3 v. e 53 r.

11) Ivi, Atti di Bartolomeo di Ser Sante, Vol. 1476-1478, fol. 66 r.

12) Ivi, Atti di Matteo Lazzari, Vol. 1476-1481, fol. 82 v. e Atti di Gaspare Fagnani, Vol. 1477-1481, foll. 182 v. e 239 v.

quondam magistri martini lapicide » [1]), testimonianza che mostra i rapporti di amicizia tra le due famiglie [2]).

8° — *Maestro Ottaviano di Antonio di Duccio di Firenze.* Se gli studi dell' Yriarte ed il nome di Agostino in un documento dell' epoca [3]) non ci avessero rivelata la parte preponderante avuta dall' artista fiorentino ne la decorazione del Tempio, basterebbero i documenti riguardanti Ottaviano per sospettare la presenza di Agostino in Rimini, quando si ricordi che i due artisti eran fratelli.

La personalità di Ottaviano non ha ne la storia della scultura italiana del secolo XV alcun rilievo, sia per la deficienza di documenti che lo riguardino, sia perchè nessun'opera originale gli viene attribuita. Egli figura nei brevi cenni che di lui si leggono anche ne le storie più diffuse, come un modesto aiuto di altri artisti.

Sino ad oggi la sua dimora in Romagna non fu sospettata; eppure la parte da lui avuta ne la decorazione del Tempio non dovette essere secondaria.

Ma vediamo anzi tutto i documenti, non molti; ma di grande eloquenza.

Tre testimonianze : una prima il 31 Luglio 1456: «presente magistro Octaviano quondam Antonii de florentia lapidicino habitatore Arimini » [4]);

una seconda il 24 Marzo 1459, nei medesimi termini [5])

ed una terza il 6 Ottobre 1464: « presente Magistro octa-

---

1) Ivi, Atti del med., Vol. 1487-1489, fol. 68 v.

2) Confermata da una disposizione testamentaria della medesima Piera: « Item reliquit ipsa testatrix Iure debiti hyeronimo quondam magistri martini Lapicide tintori de arimino libras viginti quinque denariorum in quatrenis in qua quantitate ipsa testatrix ut heres quondam domine lixie eius quondam matris tenebat et obligata est ut asseruit ipsi hyeronimo ut heredi quondam domine Caterine olim matris ipsius hyeronimi vigore testamenti ipsius quondam domine Lisie manu publici notarii ut ipsa testatrix asseruit ».

3) Dice un passo di una lettera diretta da Pietro Gennari Cancelliere di Sigismondo al suo Signore in Siena e datata da Rimini, 18 Dicembre 1454: « A la sepoltura (quella della tomba degli antenati di Sigismondo) non mancha senon uno pocho al coperchio et commo Maestro Agostino retorna da Zesena, subito glie la faro fornire ».

4) Arch. not. di Rimini, Atti di Francesco Paponi, Vol. 1454-1466 (cartolazione mancante), ripetuto in Atti del med., Vol. 1454-1457, fol. 119 r.

5) Ivi. Atti di Bartolomeo di Ser Sante, Vol. 1458-1459, fol. 96 r.

viano quondam Antonii de florentia lapicida » ad un istrumento di Lucrezia, la figlia di Sigismondo, sposa ad Alberto d' Este [1]). Questa circostanza illumina i rapporti dell' artista toscano con la famiglia del Signore di Rimini.

L' ultimo documento è di tre anni dopo, del 10 e 22 Dicembre 1467: « Magister Antonius magistri leonardi soluit Magistro Ottaviano lapicide de florentia libras vigintiquinque..,.... Paulus petri Michaelis soluit dicto Magistro ottaviano presenti.. libras viginti tres soldum unum et denarios decem ». Segue un altro pagamento dello stesso Paolo, per egual somma; ma di nessuna soluzione è specificato l' oggetto [2]).

Ottaviano comparisce a Rimini per la prima volta nel 1456, quando Agostino se ne parte e si reca a Perugia ad ornare la facciata dell' Oratorio di S. Bernardino [3]). Non si direbbe che l'un fratello sostituisce l'altro ne la direzione artistica del Tempio di Sigismondo ?

Ma il miglior commento ai documenti è dato dalla rivelazione di un' opera originale che Ottaviano condusse in principio del 1467, il sepolcro di Antonio da Fossombrone, Vescovo di Cesena, per la Chiesa Cattedrale di questa Città. Le ragioni della scelta di Ottaviano, che ne l' atto di commissione è detto « Vir Nobilis et perspicacis Ingenii », quando ne la regione e ne la stessa Rimini non era penuria di artisti, militano per collocare assai alto l' artista fiorentino ne la stima dei contemporanei e nostra.

Non considerazioni finanziarie possono aver dettata la scelta chè l' opera nè vasta, nè troppo elaborata, fu pagata 70 ducati d' oro, una somma, per quei tempi, rilevante. Era presente all' atto Matteo Nuti, che doveva essere buon giudice e forse fu il collaudatore dell' opera.

Il sepolcro è fortunatamente rimasto sino a noi, in ottime condizioni di conservazione ed il lettore potrà giudicarne il valore artistico per uno studio illustrato che esce, contemporaneamente a questo, in altra Rivista [4]).

---

1) Ivi, Atti dei med., Vol. 1464-1465, fol. 83 v.

2) Ivi, Atti del med., Vol. 1466-1467, fol. 153 v.

3) La partenza di Agostino da Rimini è fissata dal Venturi (La Scultura del Quattrocento, pp. 398 e 402) ne l'anno 1456.

4) *La Romagna*, Marzo 1909.

L' opera non è immune da difetti; ma rivela una forza ed una franchezza sconosciute ad Agostino. Il taglio rude del marmo, il piegar serrato delle vesti contrastano con la mollezza, le fluttuazioni, gli ondeggiamenti del panneggiare ne le figure modellate da Agostino.

Ma nel Tempio Malatestiano la forza si spegne, le vesti riprendono le ampie curve ondanti, la personalità di Ottaviano sembra svanire, l' artista par non osi essere sè stesso. L' influenza dell' ambiente, della parte decorativa già compiuta quando lo scultore fiorentino giunse in Rimini e della direzione costante del Pasti è più forte di lui. Tutto deve smorzarsi; l'originalità di ogni artista attenuarsi, fondersi ne l' originalità quasi impersonale del Tempio.

A pena in alcune figure di Angeli musicanti, dai capelli a ciocche sollevate, si può sospettare lo scalpello di Ottaviano, trovando nel monumento cesenate che i due Angeli reggicartella hanno egualmente i capelli simili a fiamme agitate dal vento.

Dovremo dunque abbandonare Ottaviano senza udire in Rimini una sua parola ?

Da lungo tempo fu ammirata la leggiadria dei festoni bronzei della terza cappella di destra, sì che non si dubitò in passato di poter pronunciare davanti ad essi un grande nome, quello di Lorenzo Ghiberti. Sembra vi sia oggi concordia tra i critici ne l'attribuire i mirabili bronzi al Pasti [1]), il nome che par meglio soddisfi in mancanza di altri. Eppure i festoni sono forse le sole sculture che si sottraggono alla tecnica generale, al manierismo del Tempio e di quella e di questo fu tanta parte Matteo, sì che a me sembra arduo pensare che, sia pure per un momento, potesser la mente e la mano dell' artista veronese dimenticare forme abituali, divenute quasi una seconda natura, per passare alla schietta e pura interpretazione del vero.

E perchè non potrà esserne Ottaviano l' autore ? Si ricordi che questi è detto discepolo di Luca della Robbia e chi non vede in questi festoni, donde erompe lieta l' esuberanza della

1) Accettai anch' io quest'opinione nel mio precedente articolo su *I Costruttori del T. M.*

feconda estate, quel riposato, sano, devoto sentimento della natura, che forma l' incanto delle decorazioni del buon Luca?

Così troverebbe un' indiretta e parziale conferma il racconto del Vasari, evocante in Rimini l' attività del plasticatore toscano [1]).

S. Mauro di Romagna, Marzo 1909.

CARLO GRIGIONI

LA SCUOLA BAROCCESCA

(*V. N. 1-3 del presente volume*).

ANTONIO CIMATORI, detto il Visacci

Anche Francesco Maria II, il dotto e austero principe d' Urbino — educato non per sua ed altrui fortuna alla corte di Spagna —, fu amico dell' arte e degli artisti. Protesse le fabbriche delle maioliche, arricchì la sua galleria di pitture insigni, ebbe in grandissima stima i fratelli Zuccheri e i Fontana, durantini, che per il loro Signore dipinsero sulla maiolica molti ritratti, inviati poi in dono all'estero; tenne in grande considerazione Federico Barocci, il pittore suo preferito, e si servì anche dell' opera de' suoi allievi.

Infatti tra i famigliari del duca Francesco Maria troviamo sin dal 1587 i pittori Gian Giacomo Duti e Antonio Cimatori detto il Visacci, un Simone miniatore, ed altri barocceschi, come il Mazzi Ventura di Cantiano, ecc. [1]).

Di Antonio Cimatori, di cui intendo discorrere qui, si hanno le seguenti notizie. Nacque in Urbino verso il 1550 e morì in Rimini, come si rileva da un elenco dei Fratelli della Compagnia della *Grotta* di Urbino, il 19 agosto 1623 [2]). Il padre, Tomaso, che era tornitore,

1) Il Vasari si trattenne ed operò in Rimini verso la metà del secolo XVI, sì che potè raccogliere tradizioni ancor vive e, per quanto alterate, meritevoli di considerazione.

Più tardi Ottaviano passò a lavorare ne le Marche. Ecco quanto trovo in proposito in *Nuova Rivista Misena*, anno VIII, p. 30: In una Cronaca di Senigallia che va dal 1450 al 1486 si leggono notizie sulla costruzione della Rocca di Senigallia. Tra i soprastanti alla costruzione si parla di « un Maestro Ottaviano tagliapietre fiorentino, un Baroccio da Fano che poi con altri muratori fuggì in Lombardia ».

1) Cfr. questa rivista, vol. VII, p. 202.

2) Ibid.

collocò il figliuolo presso il Barocci, alla cui scuola Antonio crebbe e s' addestrò nell' arte, insieme con altri giovani suoi concittadini. Dal 1593 al 1599, il Cimatori tenne a pigione per proprio conto e, per alcun tempo, insieme con altri, lo studio abbandonato pochi anni prima dal vecchio maestro: una stanza molto ampia situata sopra la chiesa di S. Antonio Abbate in Urbino. Nell' aprile 1587 appare per la prima volta in Pesaro tra i famigliari del principe; così due anni dopo, in data 8 luglio dell' 89. Intorno a questo tempo (se non forse prima, per ciò che si dirà in seguito) dovè il Cimatori recarsi a lavorare in Pesaro, donde poi nell' agosto 1599 tornò in patria, ove tenne per altri tre mesi l' antico studio del Barocci [1]).

Alcuni scrittori urbinati asseriscono che il maggior pregio del nostro artista « consisteva nel disegnare a penna, sebbene valesse a quei tempi ancora in pittura » [2]). Il Lanzi, valendosi della *Relazione* di Girolamo Benedetti sulle feste fatte in Urbino nel 1621 per le nozze di Federico Ubaldo della Rovere con Claudia de' Medici, nota che Antonio s' impiegò a dipingere, insieme con altri barocceschi, gli archi e i quadri esposti in Urbino per la solenne circostanza, e ripete che « il suo forte fosse il disegno a penna ed a chiaroscuro, siccome mostrano certi suoi grandiosi Profeti » che al tempo del Lazzari si vedevano sopra il cornicione del duomo, prima del suo rifacimento, e che poi furono trasportati nel palazzo ducale.

Peccato che le figure dei Profeti sieno andate perdute e con esse abbia preso il volo anche una grande tela col *Battesimo di Gesù*, dello stesso pittore, tolta dal duomo dopo la caduta dell'antica cupola, avvenuta nel 1789.

Il Lanzi aggiunge inoltre che in diversi luoghi e segnatamente nel duomo di Cagli, restano di lui alcune copie tratte dagli originali del Barocci; che « visse e molto operò in Pesaro, ove istruì Giulio Cesare Begni pittore risoluto e di fuoco, buon prospettico, e seguace molto de' veneti, presso i quali studiò e dipinse ».

Queste, in sostanza, le notizie che ci è dato rilevare dai documenti che lo riguardano e dagli scrittori dei primi anni del secolo scorso intorno al Cimatori; esaminiamone ora l' opera artistica, alquanto scarsa in vero e non in tutto pregevole.

---

1) « 1599, 16 agosto — Antonio Cimatori di Tomaso tornitore, pittore ha avuto la chiave della sala per tre mesi » — Urbino, *Arch. di s. Antonio Abbate, Lib. 13, c. 15 t.* (Cfr. in questa rivista, a. VII, p. 202, i documenti pubblicati da E. Scatassa).

2) Colucci, *Antichità Picene,* Tomo XXXI, 33.

L' unico suo quadro d' argomento religioso che si conserva in Urbino è quello che si vede ancora nella chiesa di S. Agostino sull' altare dedicato a santa Monica: una grande tela rappresentante, in alto, la Madonna e il putto in gloria, tra due angeli reggenti un piccolo nastro; in basso, s. Agostino vescovo, in piedi e in atto di raccomandare al divin figlio un gruppo di tre persone (dipinte a chiaroscuro); a destra di chi guarda è santa Monica, presso la quale vedesi un altro gruppo di donne: la prima di queste par dipinta anch'essa a chiaroscuro, le altre più vicine alla santa sono un poco più colorite. La figura giovanile in ricca veste giallo-rosa, nel primo piano del quadro, è difettosa: ha il braccio sinistro troppo lungo, sproporzionate le spalle. In questo lavoro il Visacci si appalesa fra gli scolari che maggiormente alterarono la maniera del maestro, specialmente nello sfumato delle tinte e nelle ombre bluastre, abusando cioè di quei ginabri ed azzurri che il Barocci aveva usato con maggiore parsimonia. Più diligente e corretto appare l' artista nei lineamenti della Madonna, col capo dolcemente inclinato sulla spalla sinistra, e nei putti dalle carni rosee e dalle tinte trasparenti, tenui nelle parti in ombra.

Ma quale distanza, ciò nondimeno, fra questa tela e quella, nella stessa chiesa, dell' altar maggiore, dove Alessandro Vitali, che noi già conosciamo [1]), ci ha lasciata un' opera mirabile nel s. Agostino, ginocchioni, dinnanzi alla visione radiosa del Cristo e della Vergine santa!

All' infuori della piccola tela col ritratto di Francesco Maria II della Rovere, anch' esso dalle tinte bluastre e crude, da me veduto nella galleria dei conti Viviani [2]), non conosco altre pitture in Urbino del nostro pittore; ma ciò non esclude la possibilità che ne esistano ancora in case di privati o in qualche chiesa de' dintorni.

Una tela del Visacci, rappresentante s. Girolamo, migliore assai di quelle testè ricordate, trovasi sul primo altare di sinistra, entrando, nel duomo di Pesaro. Il santo, inginocchiatosi sulla gamba destra, si batte con un sasso il petto, mentre guarda il crocifisso dinnanzi a sè. L' ampio e bel manto rosso lo copre dal tronco in giù, lasciandogli scoperto il piede e parte della gamba sinistra. Accanto al santo sta il leone. Nel fondo, la roccia e una piccola parte di cielo.

Bella la testa del santo vecchio, ancora forte e vegeto, con i capelli argentei e la barba fluente, tendente alcun poco al cenere.

---

1) Cfr. questa rivista, vol. IX. p. 186.

2) V. a p. 64 di questa rivista (1909).

Il colore della carne è un po' più vigoroso in questa nobile figura, che non in quelle di altri pittori della stessa scuola, ma nell' impasto generale delle tinte e più ancora nelle velature, negli ultimi tocchi dati dall' artista su quel viso adusto ed emaciato, si riscontrano le caratteristiche velature rosee e cilestrine dei barocceschi. Le pieghe del manto, assai bene colorito, rendono con evidenza la pesantezza della stoffa. La figura del santo è in proporzioni maggiori del vero.

Altre opere dovè eseguire Antonio in Pesaro, come attesta, oltre il Lanzi, Giuliano Vanzolini [1]), secondo il quale per lo stesso duomo di quella città dipinse un s. Sebastiano martire, oggi irreperibile, e nel 1572 il ritratto a cavallo del giovine Francesco Maria, poi duca di Urbino, all' età di 23 anni, segnandovi la data e il proprio nome.

Data l' importanza della notizia, più che per l'autore del dipinto, per il personaggio rappresentatovi, mi recai recentemente alla Oliveriana di Pesaro, ma non mi fu possibile rinvenire il quadro nè nelle stanze di quel Museo di Scienze naturali dove lo vide il Vanzolini, nè in quelle della Biblioteca.

Lo stesso scrittore pesarese nota che nella chiesa di S. Decenzio, che è nel centro del nuovo cimitero, trovasi nell' abside un quadro che rappresenta s. Decenzio vescovo e santo Stefano protomartire, di pittore baroccesco [2]).

Se si pensa che il Visacci molto lavorò in quella città, mi per lecito sospettare che anche la tela in discorso possa appartenergli [3]). Sarebbe perciò opportuno che qualche studioso del luogo istituisse

---

1) *Guida di Pesaro.* — Ivi, 1883, pp. 93 e 109.

2) G. Vanzolini, *op. cit.*. p. 126.

3) Nella chiesa di S. Maria Maddalena in Sinigallia esiste un *quadro votivo della Concezione,* di scuola baroccesca. Il compianto amico A. Anselmi che ne parlò in un Numero Unico dell' 8 dicembre 1904, stampato in quella città sotto il titolo « *Sinigallia e l' Immacolata* », potè dedurre, da una lettera del duca Francesco Maria, datata da Pesaro addì 5 dicembre 1597, che il quadro venne eseguito tra il 1598 e '99 « da un pittore di scuola baroccesca molto affezionato al Duca e forse allora residente a Pesaro ». L' A. offre una particolareggiata descrizione del dipinto che è interessantissimo, oltre che per la parte artistica, per i vari ritratti che vi si vedono, tra cui quelli di papa Sisto IV della Rovere, di Francesco Maria II e forse quello del pittore che, molto probabilmente, potrebbe essere il nostro Visacci, famigliare del Duca, il quale appunto tra il 1598 e '99 si trovava alla corte di Pesaro, donde il quadro dal duca stesso fu mandato a Sinigallia « *con tutto l'ornamento stabile dell'Altare* che deve essere quello in legno tuttora esistente ».

delle ricerche per stabilire se detta pittura presenta delle analogie con quella del s. Girolamo in duomo; poi per rintracciare, se fosse possibile, la tela esprimente il martirio di s. Sebastiano e, sopratutto, per fare un po' di luce intorno al ritratto di Francesco Maria, interessante per la iconografia dell' ultimo duca d' Urbino.

V' ha chi asserisce, come abbiamo veduto, che il Visacci fu anche buon copiatore di quadri del Barocci; ciò non contrasta con le tradizioni di quella scuola, poichè, data l' eccellenza dell' arte del maestro, tutti gli allievi dovettero esercitarsi, quali più quali meno, nella copia dalle opere di lui, tanto desiderate in quel tempo e disseminate, poi, qua e là, specialmente nelle chiese delle Marche e dell' Umbria.

E. Calzini

" VARIA "

Il più antico ritratto di Galeotto Roberto Malatesta.— Il Comm. Luigi Tonini nella sua *Rimini nella Signoria de' Malatesti,* a pag. 691 e seguenti della parte seconda, discorre di varii dipinti, raffiguranti Galeotto Roberto Malatesta, che fu signore di Rimini e di altri luoghi dal 1429 al 1432, e che per le sue rare virtù ebbe culto per molto tempo e titolo di Beato. Il più antico di quanti ne ricorda, è quello che doveva porsi in una cella da costrursi a *Lugarino* (Serrungarina?), secondo il testamento del 24 luglio 1455 di messer Giuliano da Fano, squadriere di Sigismondo Malatesta. Segue un altro, dipinto in rame nel secolo XVI, che vedesi nella Gambalunghiana di Rimini, riprodotto anche in un' incisione del secolo XVII, e dal conte Passerini nel 1870 fra le tavole illustranti gli stemmi de' Malalesti. Ad altri due accenna il Tonini: ad uno cioè, opera del sec. XVII, serbato nella segrestia del famoso tempio malatestiano, e ad un altro, ricordato sulla fede del Clementini come esistito nel palazzo di Montiano.

Ma io sono lieto di additare agli studiosi delle patrie memorie un più antico ritratto di Galeotto Roberto, non menzionato da alcuno fin qui: il più antico, certo, di quanti se ne conoscono; e, perchè dipinto da un artista coevo, probabilmente il più autentico. Avendo testè avuto occasione di visitare in compagnia di cari amici, la chiesa di S. Francesco in Rovereto, presso Saltara, ho goduto nel vedere fra gli importanti affreschi dell' abside l' effigie di Galeotto Roberto. Vi lessi infatti, posta a' suoi piedi e in caratteri semigotici, la seguente iscrizione: FRAT. GALAOT. RVBERT. MAL. *(Frater Galaotus Rubertus Malatesta)*. I freschi rappresentano, nel mezzo, Gesù in croce, e ai lati, in piedi, la Vergine e S. Giovanni, e santi e sante, in due compartimenti, a destra e a sinistra. In quello a destra di chi guarda è il nostro Galeotto, dolce e composto nel sembiante, dal cui capo partono punte luminose: colle mani giunte e stringenti un

rosario: vestito della tonaca francescana, cinta da fune. Per chi nol sappia, egli è detto *frate*, ed è così rappresentato, perchè non era solo grandemente ammirato e devoto di S. Francesco, ma ascritto all' ordine dei Terziari, e praticante convinto della sua regola. Morì il 10 ottobre 1432, di anni ventuno e mesi otto. Il popolo che l' amava venerò tosto la sua tomba, parlò di grazie e miracoli per suo mezzo ottenuti, invocandolo col titolo di Beato. E qual meraviglia, se, due anni appena dopo la sua morte, se ne volesse la effigie in quel tempio, sacro alle memorie francescane, presso cui dicevasi che il Beato Francesco avesse orato, e si additava e si addita un' acqua prodigiosa, e dove congregavasi coi religiosi una fraternita di cordigeri? E dico così, perchè i freschi appartengono all' anno 1433, come mostra l' iscrizione messa a più che notevole altezza, cioè, nel sommo dell'arco del presbiterio, finora imperfettamente letta anche dal Billi nel suo *Commentario* storico di Saltara e Bargni; al quale, se non isfuggì l' altra che è ai piedi di Galeotto Roberto, rimase nelle prime osservazioni non decifrabile; e la mise da parte, riservandosi di tornarvi sopra a miglior agio. Un' altra iscrizione forse composta, come sembra di una sola parola, è sotto una figura di donna, nel compartimento a sinistra di chi guarda. Ma non mi è stato possibile decifrarla con certezza, non avendo voluto salire su per una scala, per nulla rassicurante. E tornando a Galeotto Roberto, egli era una conoscenza personale del nostro popolo. Lasciamo che aveva, e precisamente nel 1432, la signoria anche di Fano: che i fossombronesi nel 1431 gli avevano offerto il dominio della loro città, che egli rifiutava per non privarne i parenti: ma egli era stato veramente nei luoghi di cui discorriamo.

Nel maggio del 1432, con una comitiva di riminesi era a Sant' Ippolito a fare omaggio al legato Vitelleschi, che, ammirato della sua modestia e della soavità dei suoi modi, lo tratteneva seco tre giorni.

Passò poi nell' agosto a Serrungarina a vedervi la rocca; e movevano ad incontrarlo 40 castellani, preceduti da molti fanciulli, cantanti le laudi di Galeotto, e con in mano rami di olivo. Mi pare di essere certo che in quella festa di popolo accorresse anche dai dintorni di Saltara, così vicina all' altro castello: era così dolce fissarsi in lui, così buono e di gentile aspetto! Come era poco meno che ributtante e penoso il sollevare gli occhi a non pochi altri della sua stirpe! E senza che le memorie locali lo affermino, non è strano il pensare che in quella occasione, se non in altra, Galeotto visitasse San Francesco di Roveredo. Questo credo di affermare con certezza, che le sue sembianze ci furono tramandate da un artista coevo, e quindi il ritratto, serbato in quel tempio, oltre all' essere il più antico di quanti se ne possono ricordare, ha la grande probabilità di essere forse il più autentico. Una sola moneta si conosce di Galeotto Roberto, ma questa non si oppone a quanto affermo; perchè, se reca le iniziali di lui, signore di Rimini, non ne porta l' effigie.

Dopo ciò, a me non resta che far voti onde quei freschi non solo siano conservati, ma più largamente studiati; che altri, celati senza fallo dal pennello dell' imbianchino, possano essere scoperti: che dal tempio sia tolto ciò che deturpa e opprime l' arte antica, voglio dire gli altari macchinosi, sebbene coperti di doratura, e l' orchestra, che vi sta senza bisogno, e solo per dare un esempio di più dello stile il più tormentato e contorto. E magari vi si lascino le immagini.

Nè si gridi e al purismo ai puristi, che pure sono al mondo per qualche cosa; giacchè non è un' offesa al più dozzinale buon senso il vedere, ad esempio, un' ancona intagliata in legno nello stile puro del secolo XV accanto a un' altarone del seicento? E la chiusura delle finestre oblunghe dal lato di mezzogiorno e dell' occhio rotondo della facciata non dispiace vivamente, mentre è una festa quel coronamento di archetti poggianti su snelle colonnine che girano attorno al tetto della facciata e di una parte laterale del tempio e dell' abside? Ma a me basta avere esposto qualche modesto desiderio con viva raccomandazione a chi di dovere; chè il parlare d' intere restituzioni, specialmente a questi chiari di luna, sarebbe per molte ragioni follìa.

AUGUSTO VERNARECCI

*

Il Palazzo Maschi in Rimini — Del Palazzo Lettimi, già de' Maschi, in Rimini, uno dei più eleganti esemplari dell' architettura toscana del quattrocento in Romagna (e non di stile bramantesco, come fu detto), sappiamo, che fu iniziato nel 1500 da Carlo de' Maschi e quanto ai costruttori che « ai 24 dec. 1513 un Francesco muratore del q. Gio. da Carpi (per altri documenti cognominato *Gambalunga)* fece promessa al Maschi di finirgli il palazzo posto in contrada S. Croce, ecc.; e che ai 25 ag. un Achille *Pirotti de Pirottis* da Sassoferrato, falegname, si obbligò a fargli in legno il cornicione per la facciata secondo il modello » (*Tonini, Guida di Rimini, ed. 1905, p. 212).*

Ma chi diresse la costruzione prima di Maestro Francesco? Grazie ad un documento che qui si pubblica, apprendiamo che il direttore dell' opera fu un maestro Gabriele di Giuliano da Montale (comune tra Pistoia e Prato).

« 1513 die 20 maii »

« Noto sia como maestro Gabriello de maestro zuliano dal montale muratore ha tolte una fabrica a fare da M (esser) carlo deli maschi ad arimino a fare ziecondo le conventioni et pacti fra lore (in) uno scripto privato et habia recceputo per arra et pagamento de ditta fabrica ducati trenta de oro in oro et ditto maestro Cabriello voglia condure uno Compagno per uno tertio a ditta fabrica E convenuto cum maestro Antonio de gaspare de soazo muratore de tore in compagnia a ditta fabrica et cosi ditto maestro antonio se obliga a ditto maestro Gabriello Contribuere a uno tertio de ditta fabrica seconde le conventione sua e ditto maestro Cabriello et ditto misser carlo et cosi a uno tertio de le spese et detto maestro Cabriello a li dui tertii de ditta spesa Et cosi luno et laltro prometto et obliga et cosi ditto maestro Cabriello lilga dato In mia presentia ducati nove de oro In oro per la Caparra et arra preditta Et In fede del tutto ha scripto de mia mane ». (Archivio notarile di Cesena, Atti di Brunorio Mazzoni, Vol. 1513, fol. 56 n.).

L' alta somma versata per caparra è il miglior argomento per dimostrare che la fabbrica commessa da Carlo De' Maschi fu veramente il palazzo di contrada S. Croce

La patria toscana di Maestro Gabriele è una rivelazione e possiamo con qualche fondatezza attribuire a lui il primitivo disegno dell' opera, la cui costruzione si protrasse, senza gravi alterazioni sino al 1783.

Il contratto qui pubblicato, o non ebbe alcun effetto, o fu presto rescisso, perchè pochi mesi dopo l' edificio (già molto avanzato, se ne l'Agosto si pen-

sava al cornicione della facciata) passava sotto la direzione del Maestro da Carpi. Perciò credo superfluo aggiungere qui gli altri documenti da me ritrovati intorno alla vita e all' operosità di Maestro Antonio, il quale probabilmente mai pose mano alla fabbrica.

CARLO GRIGIONI

*

Una plastica di Federico Brandani a Pesaro. — Nella cappellina a sinistra del coro, per chi entra nella chiesa di S. Agostino in Pesaro, sono plastiche del Brandani: Il Crocifisso, grande al vero, e la Maddalena inginocchiata e abbracciata al tronco della croce. Il primo ha forme migliori dell' altra, che par meno finita e meno nobile di lineamenti. Vi si riscontra un fare assai meno diligente che non, ad esempio, nel *Presepio* di Urbino. In alto, ai lati del Crocifisso, figure d' angeli e altre parti decorative dell' altare o, meglio, di ciò che forma il fondo dell' altare, dietro e sopra il Crocifisso; chè anche in questo lavoro, il Brandani, come nel Presepio di Urbino, come nella cappellina in Fossombrone, come in quella al Piobbico, ecc. adorna la parete ove sorgono le figure principali e la piccola volta sopra l' altare, di figure minori e di altre piccole sculture accessorie, che formano con quelle un tutto insieme armonico.

*

Una pittura a fresco d' ignoto maestro abruzzese del secolo XV. — Sull'altar maggiore della piccola chiesa di S. Maria delle lagrime a Castelli (Teramo) è un dipinto sul muro rappresentante la Madonna seduta, con le mani giunte e in atto di adorare il Bambino, ignudo, disteso sulle sue ginocchia; in alto, ai lati della Vergine, due angioli reggono un panno rosso. La testa di Maria è la sola parte del dipinto intatta, tutto il rimanente è rifatto. La Madonna ha il manto turchino e la veste rossa; il putto dalla carnagione accesa, non conserva che il contorno originario; il dolcissimo volto della madre, dalle forme purissime, dal colorito roseo, appalesa influssi della scuola toscana del '400. Molto verosimilmente il lavoro appartiene ad un artista fiorito verso la fine di quel secolo o a' primi del '500: un artista abruzzese. a cui non era ignota la leggiadria delle forme della grande arte toscana del suo tempo.

Il bel portale della chiesa, adorno nella lunetta con alcune graziose figure di santi, di maioliche colorate castellane, apparteneva all' antica chiesa di S. Pietro, che cadde nel 1854.

*

Fra i quadri della Congregazione di Carità in Urbino, di poco o di nessun conto artisticamente, v' è una piccola tela (cent. 40 per cent. 30 circa) della fine del '500, ma che ricorda la Scuola di Giovanni Santi, a traverso chi sa quale maestro della seconda metà di quel secolo. Rappresenta s. Sebastiano, in mezza figura e nelle proporzioni di circa la metà del vero, con gli occhi al cielo, i capelli folti, alla melozziana. Il disegno non è cattivo, lo scorcio del capo buono e la carnagione un po' scura nelle parti in ombra.

E. CALZINI

DOCUMENTI

Un soggiorno ignorato di Piero della Francesa in Rimini

Che Piero, oltre il ritratto di Sigismondo Malatesta (orante ai piedi del suo santo patrono), dal profilo incisivo come ne la medaglia del Pisanello, eseguisse in Rimini altre pitture, fu già da taluno supposto. Ma l' argomento che si adduce, a conforto dell' ipotesi, non sembra molto probante. Con la nota lettera [1]), scritta da Sigismondo il 7 Aprile 1449 da Crema e diretta, come pare, a Giovanni De Medici, il Signor di Rimini faceva richiesta di un pittore, anzi « *del maestro dipintore* » (già designato adunque, e non è improbabile fosse il maestro di Sansepolcro), per dipingere « *le capelle* » (che sono evidentemente le due prime all' ingresso del Tempio di S. Francesco, le sole la cui costruzione fosse nel '49 avanzata); ma, poichè queste erano ancor fresche dell' intonaco, Sigismondo prometteva di occupare nel frattempo l' artista « *in depingere altro* ».

Accettò Piero (se fu egli l' artista richiesto) la proposta? Il progetto della decorazione pittorica delle cappelle grandi del Tempio fu presto abbandonato, per dar posto ai bassorilievi di Agostino di Duccio. Se dunque Piero operò in Rimini nel biennio 1449-50, non fu certamente ne la Chiesa; forse nel Castello. Ma è un *forse* affidato ad un filo ben tenue.

E perciò l' unica dimora documentata dell' artista toscano a Rimini rimane quella del '51, per l' affresco firmato e datato di quest' anno. Alla quale certamente intese alludere il più recente dei biografi di Piero. scrivendo che « *visse.... per alcun tempo nel sinistro castello dei Malatesta a Rimini* e forse il Waters [2]) fu nel vero, potendosi ragionevolmente supporre che il Principe ospitasse l' artista nel castello compiuto cinque anni addietro e che non so

1) Fu pubblicata per la prima volta dal Dottor Giovanni Gaye, *Carteggio inedito di Artisti de' secoli XIV, XV e XVI,* Firenze, Molini, 1839, Tomo I, pp. 159-160, n. LVIII. La ripubblicò il Tonini ne la *Storia di Rimini,* Vol. V, App., p. 208 e ne la *Guida illustrata di Rimini,* p. 257 dell' edizione 1905.

2) *Piero della Francesca,* by G. Waters, ne la raccolta dei *Great Masters in painting and sculpture* edita da George Bell, London. Cito dalla recensione che del Volume (pubblicato nel 1901) fece la Signora Evely Franceschi Marini in *Rivista d' Italia,* Gennaio 1902.

3) « *Ebbe 160 finestre sopra terra* », Tonini, *Guida cit.,* p. 98.

se potesse dirsi *sinistro* [3]), certo munitissimo e lodato, fra tanti, da Roberto de' Valturi, che mostrava d' intendersene.

Non potè alludere ad un altro soggiorno, che trovo documentato da un atto del 22 Aprile 1482. Per esso, in quel giorno, Piero prendeva a nolo in Rimini una camera con anticamera, oltre al diritto d' uso dell'andito, del cortile, dell' orto, del pozzo e di un ripostiglio per le legna ed il vino. La casa era situata ne la contrada di S. Simone [1]) ed apparteneva ad una nobildonnà, Giacoma vedova di Ganimede Bonelli.

Il prezzo del nolo, che doveva durare un anno, cominciando dal primo Maggio dell' 82, fu pattuito in sei lire, delle quali il Maestro anticipò la metà, pari a un ducato d' oro.

L' atto non fu rogato ne la casa di Donna Giacoma; ma non molto lontano di là, in una casa della contrada di S. Maria in Trivio [2]), dimora di Raniero Meliorati. Per un doveroso riguardo alla fama ed all' età dell' artista, quasi settantenne, si volle risparmiargli l' incomodo di recarsi in via S. Simone. È anche evidente che Maestro Piero, a pena giunto in Rimini, fu ospite del Meliorati, giureconsulto, letterato ed intimo dei Malatesta [3]).

Fra i testimoni al contratto, oltre il Meliorati, si trovò un pittore, Gabriele di Stefano. Era un artista di Cesena, stabilitosi da molti anni a Rimini (i documenti lo ricordano sin dal principio del '54) e non è impossibile avesse conosciuto il Maestro nel '51 e se ne facesse seguace. Doveva essergli all' incirca coetaneo e lo precedette di poco nel sepolcro, essendo morto il 21 Febbraio 1491 [4]).

---

1) Premesso che il concetto di contrada non coincide col significato attuale di via; ma ha quasi sempre un senso più lato; è opportuno notare che una via di questo nome esiste anche oggi e si identifica all' incirca con l' antica. Essa unisce il fianco del tempio Malatestiano al Corso e mantiene il nome da un Oratorio, già di *S. Croce Nuova* ed oggi volgarmente di *S. Simone,* perchè quivi fu trasportata (1799) la parrocchia dei SS. Simone e Giuda, quando la Chiesa parrocchiale di questo titolo, cioè l' antica che dette alla contrada il nome di S. Simone e che era sul Corso, fu soppressa.

2) Quindi una casa vicinissima al Tempio, chè la contrada prendeva nome dall' antica Chiesa di S. Maria del Trivio, quella che, ceduta nel 1257 dai Monaci di Pomposa ai Frati Minori, fu da questi ampliata nel Tempio dedicato a S. Francesco.

3) In alcuni documenti posteriori, dell'Archivio notarile di Rimini, il Meliorati è detto « *dignissimus conciliarius Illustrissimi domini nostri pandulfi de malatestis* ».

4) Di questo artista parlerò più diffusamente in un prossimo studio su la *Pittura in Rimini nel secolo XV.*

Ed ora ecco il documento:

Egregius vir Magister petrus quondam benedicti francisci de burgo sancti sepulcri pictor per se et suos heredes obligando conduxit ad naulum et ex causa nauli pro uno anno proxime venturo incipiendo in Kalendis Mai proxime venturi et finiendo ut sequitur a nobili muliere domina Iacoba uxore quondam ganimedis de bonellis tempore sue vite et mortis de arimino presenti danti et locanti pro se et suis heredibus unam cameram cum una guardacameras existentem supra domo habitationis dicte domine posita in Civitate arimini in contrata sancti Simonis Cui a primo latere via a 2° androna a 3° Romanus a gabitiis et alia latera Et etiam cum usu andete cortilis et orti et putei dicte domus et cuiusdam alterius mansionis alignis et vino in dicta domo Quam cameram et domum promisit tenere et uti arbitrio boni viri Et pro naulo et nomine nauli promisit dicte domine Iacobe presenti et aceptanti pro se et suis heredibus eidem dare soluere et numerare libras sex denariorum in quatrenis de qua quantitate dictus Magister petrus dedit soluit et personaliter numeravit libras tres denariorum in uno ducato auri in presentia mei notarii et testium infrascriptorum Et Residuum promisit dare et soluere secundum formam statutorum arimini hic in civitate arimini.

Actum in civitate arimini in contrata sancte marie in trivio in domo domini Ranerii de melioratis de arimino in quadam caminata pedeplana presentibus prefato domino Ranerio Magistro gabriele quondam stephani pictore et augustino gasparis blanchini de arimino testibus [1]).

Che fece Piero in Rimini durante la sua dimora? La domanda, perfettamente giustificata, deve purtroppo rimanere per ora senza risposta: non si conosce, del 1482 od '83, alcun'opera pittorica che gli si possa con fondatezza attribuire. Forse fu un periodo di riposo ne la non troppo folta attività del singolare artista. Ricordiamo che Piero si trovava in età di 66 o 67 anni, poichè lo si dice nato nel '16.

Conviene anche tener presente che gravì avvenimenti si compivano per Rimini in quell' anno 1482. Roberto Malatesta, l' animoso figlio di Sigismondo, riportava una gloriosa vittoria ai comandi della Chiesa contro il Duca Alfonso di Calabria il 21 Agosto e il

1) *Archivio notarile di Rimini*, Atti di Andrea Mangiaroli, Vol. 1481-82, fol. 2494 r.

10 Settembre [1]) moriva in Roma. La triste notizia giunse a Rimini il 19 seguente; successe nel Principato il figlio Pandolfo settenne. Periodo turbinoso adunque e poco propizio alle arti: non è improbabile che Piero lasciasse Rimini avanti la fine dell' 82.

Comunque, il documento trascritto stabilisce un caposaldo ne la biografia dell' artista, più ricca di dubbi e di ipotesi che di fatti bene assodati. Non può essere senza importanza sapere come il portentoso pittore trascorresse alcuni mesi della onoranda vecchiaia in quel versante apenninico e presso quel mare che l' avevan veduto, pellegrino dell' arte, ne la maturità della vita e dell' ingegno.

CARLO GRIGIONI

RECENSIONI

Pompeo Molmenti, *G. B. Tiepolo. La sua vita e le sue opere.* — Volume in-4. di pagine XII-360, con 350 illustrazioni nel testo e 80 tavole — Milano, Ulrico Hoepli, Editore.

Già in un suo volume, che vide la luce ventiquattro anni or sono, e cioè nell' inizio della sua vasta opera di storico dell' arte e della vita veneziana, Pompeo Molmenti pubblicava due studi, l' uno su Vittore Carpaccio e l' altro sul Tiepolo, accumunando nella stessa ammirazione i due maestri così diversi, rappresentante il primo l' alba pura e serena, e il secondo il tramonto ardente e fantastico della grande pittura veneta.

E all' uno e all' altro maestro dedicò il Molmenti altri lavori, tra cui quello sul Carpaccio, condotto insieme con l' illustre e compianto Gustavo Ludwig, e che è una illústrazione magistrale della vita e delle opere del grande pittore quattrocentesco.

Come per l' opera del Carpaccio, così per quella del Tiepolo il Molmenti, nome ormai caro al pubblico italiano e straniero, istituì le più diligenti ricerche negli archivi, consultò documenti inediti, viaggiò, per esaminarne le opere, tutta l' Europa, visitando chiese e gallerie, musei, palazzi pubblici e privati. Di guisa che il bellissimo volume, adorno di ricche tavole e di splendide illustrazioni nel testo, che ha veduto testè la luce a Milano coi tipi del principe degli editori italiani, è quanto di più nobile e degno si potesse desiderare dagli amatori dell'arte nostra; chè la nuova opera del Molmenti, sincera, calda ed eloquente ci permette di considerare con sicurezza e senza lacune, oltre la vastità meravigliosa della

1) Nel Tonini, a proposito di queste date, è una manifesta contradizione. Stabilita, ne la Storia generale (Tomo V, pp. 385-395), la vittoria al 21 Agosto (data confortata anche da un documento) e la morte al 10 Settembre, quando viene a parlare dei Malatesta in particolare (ivi, pp. 476-477). dice quella avvenuta il 10 Settembre e questa il 10 Ottobre.

produzione tiepolesca, la gagliarda facoltà creatrice e lo splendore della fantasia dell' artista, la ricchezza inesauribile del suo contenuto, l' ardimento della sua tecnica, la sapienza della forma. l' armonia del colorito e quant' altro possa interessarci nello studio del grandissimo artista, nei concetti del quale e più nell' impronta del colorito, vibra un' armonia dolcissima, come giustamente nota l' A., a cui risponde l' eco gioiosa dell' arte del cinquecento.

Nessuno, forse, meglio dello storico illustre, dello scrittore elegante e geniale, poteva compiere una così ardua ed alta opera di rievocazione estetica, presentare agli studiosi, in tutta la sua interezza, l' immagine del maestro sovrano che, vincendo ogni ostacolo, seppe ridestare dal sonno di due secoli la luminosa grandezza dell' arte veneziana.

Ad invogliare i lettori ad acquistare il magnifico volume, che vuol essere raccomandato senza restrizioni, ne riproduciamo il sommario:

I. L' arte Veneziana al tempo del Tiepolo (1696-1770). — La vita di Giovanni Battista Tiepolo. — III. Le opere del Tiepolo in Venezia. — IV. Le opere del Tiepolo nel Veneto. — V. Le opere del Tiepolo in Lombardia. — VI. Il Tiepolo in Germania. — VII. Il Tiepolo in Ispagna. — VIII. Quadri di costumi e di maschere — Disegni e schizzi — Le acqueforti di Giambattista e de' suoi due figli Giandomenico e Lorenzo. — IX. Il Tiepolo nelle Gallerie italiane e straniere. — X. L' Arte del Tiepolo. — XI. Gl' imitatori e i discepoli del Tiepolo — I giudizi dei contemporanei e dei posteri.

*

I. B. Supino, *L' Architettura sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV.* — Bologna, Nicola Zanichelli, 1909.

L' illustrazione dei monumenti della dotta città ha avuto in questi ultimi anni largo contributo di studi: ai quali ora si aggiunge questo del Supino che in una breve prefazione iniziale mostra succintamente ma chiaramente quale importanza abbiano nella storia artistica di Bologna i templi sacri del periodo gotico-monastico.

Non diversamente da Firenze, nota il S., dove fin oltre la metà del secolo XIV la scuola gotico-monastica tenne il campo con architetti famosi, procedono le cose a Bologna. Anche qui, soltanto verso la fine del trecento è affidata ad un laico la costruzione del massimo tempio; anche qui dalla metà del secolo XIII a gran parte del successivo è vanto di quella scuola la costruzione dei più notevoli monumenti. Onde la persistenza di certe particolarità in un gruppo di edifizi che mostrano in molte parti ben chiaro lo scambievole influsso, e, tutti, la diretta ispirazione delle due chiese maggiori di San Domenico e di San Franceso.

Tanto la illustrazione della chiesa di San Domenico, quanto quelle delle altre chiese di Bologna sono confortate da vecchi e nuovi documenti, sapientemente illuminati dall'autore. I principali lavori di carattere costruttivo del tempio Domenicano, iniziati subito dopo il 1221, vennero terminati nel 1233, tanto che in questo stesso anno potè aver luogo la solenne traslazione delle ossa del santo dal primitivo sepolcro alla nuova arma. Nel frattempo sorgeva in Bologna il grandioso tempio che gli emuli francescani avevano decretato in onore del loro fondatore; tempio che il S. studia e confronta, illustrandone ogni particolare, non

solo per darci di esso una compiuta notizia, come fa altresì di altre chiese dell' epoca della stessa città, ma per venire, tra altro, alla conclusione importantissima e cioè che, se ai Cistercenti, spetta il merito di avere avuto qualche influenza sulle costruzioni monastiche che Francescani e Domenicani andavano alzando per l' Italia intorno alla metà del duecento e nel secolo successivo, certo è che i due ordini di religiosi non si attennero a un tipo comune, nè si adagiarono nella riproduzione di un modello atto a modificarsi soltanto a seconda dei luoghi e dei mezzi; ma derivando direttamente dagli esemplari d' oltremonte, seppero interpretarli in modo tutto proprio, improntando le chiese loro a grande varietà e a carattere originale.

*

Antonio Messeri - Achille Calzi. *Faenza nella storia e nell' arte.* — Faenza. Tip. Sociale Faentina di Edoardo dal Pozzo, 1909.

Le due parti in cui è distinto il volume tracciano rapidamente il sommario delle vicende civili e quello delle vicende artistiche di Faenza, riassunte dalle fonti èdite ed inèdite, dai cronisti e dagli storici, dalle monografie, ecc. E poichè gli autori molto opportunamente, poichè queste sono le più utili alla cultura generale, vollero fare un' opera di divulgazione, hanno dato a tutto il libro una forma semplice e piana, premettendo a ciascun capitolo — e ciò a vantaggio degli studiosi — un cenno bibliografico delle fonti dirette e specialmente locali; cosí l' editore ha voluto dare al volume di ben 646 pp. una veste signorile, arricchendolo inoltre con numerose e belle illustrazioni (più di 70 di cui 18 fuori testo).

Il Messeri ritesse, con mano sicura, per quanto rapidamente, e con l' usata eleganza la storia di Faenza; il Calzi, come s' è detto, guarda alle bellezze artistiche della città, non senza un amore eccessivo, se così può chiamarsi, un amore che tradisce qua e là lo stesso autore, come quando, ad esempio, egli tenta di restituire al grande Donatello, contro il giudizio di critici insigni, alcune opere che non gli appartengono.

Ben è vero che tale menda ben poco toglie alla bontà di un lavoro condotto, d' altra parte, con la più grande diligenza e allo scopo di fornire agli studiosi dell' arte, in un sommario copioso e accuratissimo (diviso in cinque capitoli) notizie preziose intorno all' arte o, meglio, agli artisti faentini e a quanti altri si recarono a lavorare nella gentile città dei Manfredi.

Sotto questo rispetto il lavoro del C., ben pensato ed amorosamente eseguito, merita di essere imitato e vorremmo che tutte le nostre città dell' Italia Centrale potessero vantare un volume qual' è questo del Messeri e del Calzi, che onora nel tempo stesso, con l' editore coraggioso che ne vagheggiò la pubblicazione, la nobile città romagnola e gli egregi autori.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Le prime stampe si debbono realmente, come dice il Vasari, alle prove che i niellatori tiravano su carta delle loro placche di argento incise prima di completarle col niello? La prova stampata trovata dallo Zani (1797) nel Gabinetto delle stampe di Parigi, e che riproduce una Incoronazione della Vergine corrispondente esattamente ad una Pace in niello ora al Museo Nazionale di Firenze, è veramente da considerarsi come una di queste primissime stampe? La Pace suddetta è realmente da attribuirsi a Maso Finiguerra, e corrisponde al documento del 1452, per cui a lui si deve l' invenzione della stampa in metallo? Queste ed altre interessanti questioni sulle quali l' ultima parola non è ancora detta, (e forse secondo taluno non lo sarà mai), sono trattate da Fr. Courboin nella *Rev. d. l'Art. anc. mod. 1909* Marzo-Aprile — (L. R.)

*** Dopo averci parlato dello Stanzioni, e dello Stomer, H. Voss (*Monatsh f. Kunstw. 1909 Febbraio*) lumeggia ora la figura d' un altro artista del 600, il cosidetto *Maestro del Catone morente* (da un suo quadro di questo soggetto a Catania, Museo dei Benedettini ove è pure un suo Tobia che guarisce il padre cieco). Altre opere sono a Monaco: Gesù fra i Dottori attribuito all' Honthorst; ed a Rouen: Adorazione dei Magi, attribuito al Farinato. Questo maestro, non fiammingo ma siciliano fu influenzato dallo Stomer (e perciò indirettamente dall' Honthorst) e d' altro lato, dal Caravaggio. Si può identificare con Lionello Spada? Nella Pinacoteca di Bologna è una Giuditta ascritta a questo A. e che ha notevoli analogie con le predette opere dell' ignoto. Una risposta definitiva non è possibile finchè non compaia ad illuminarci, qualche documento nuovo — (L. R.)

*** Alcuni esempi del come i nostri artisti del Rinascimento sfruttarono certi tipi e soggetti dell'Arte classica ci fornisce Hübner (*Monatsh. f. Kunstw. 1909. Giugno*). Così vediamo l' Isacco del famoso bassorilievo del Brunellesco imitato dal dettaglio d' un Barbaro nell'Arco di Costantino, e Raffaello valersi di certe sculture greco-romane allora nella Collezione Grimani a palazzo S. Marco.

*** Un articolo di G. de Nicola sul *Repertor. f. Kunstwissensch.* 1909 vol. 32 fasc. 1, intitolato **Falsificazioni di documenti per la storia dell' Arte Romana,** riguarda certi documenti pubblicati dal Giordani (*Arte* 1907 fasc. IV, p. 273) e poi usufruiti da altri studiosi,

i quali documenti come dimostra l' A. o sono editi e sono per difetto di indicazioni introvabili, o sono da tempo perduti, o sono per fatti e documenti che li contradicono, falsi. Già però il Venturi (Storia dell'Arte Vol. VI p. 1121) e il Brunelli (*Arte* 1908 p. 373 e segg.) avevano sollevato sugli stessi documenti gravi dubbi.

A questo proposito giova ricordare come G. GRONAU (*Monatsh. f. Kwiss. 1908 p. 673)* abbia dal canto suo qualificato di *falsa* una *serie di documenti* pubblicati dal Federici (*Arch. d. Società Romana di Storia Patria* 1907 Vol. XXX) e che si trovano nell'Archivio Camuccini a Cantelupo (Sabina). I più bei nomi della nostra arte da Masaccio a Tintoretto vi figurano, ma purtroppo tutto è da considerarsi opera d' una officina di falsari che operava a Roma circa cinquant' anni fa.

*** Come fu già qui riferito, nello scorso Autunno era stata organizzata a *Pietroburgo una Esposizione di pitture antiche* provenienti da collezioni private. L' Esposizione fu per ragioni non ben note chiusa appena aperta; conteneva anche per la pittura italiana opere altrettanto interessanti quanto poco o nulla conosciute. Uno studio riassuntivo ne fu fatto sulla *Rivista Staryje Gody* (Novembre-Dicembre 1908). Ne parlarono diffusamente altre riviste, anche per la lingua più accessibili. Citiamo: *L'Arte* 1909 Fasc. III. p. 216 (P. Weiner) — *Les Arts et les Artistes* Vol. VIII (1909 Marzo) p. 243) *Monatsh. f. Kunstw.* 1909. Aprile (I. von Schmidt) — (L. R.)

*** Un' altra Esposizione, di ritratti dipinti di varie Scuole e di varii paesi, fu organizzata a Berlino dal *Kaiser Friedrich Museum's Verein.* Dell' arte italiana vi comparvero opere del Botticelli, della Scuola di Giov. Bellini, di Cima (o Catena), poi il famoso ritratto di Giuliano dei Medici, originale, pare, di Raffaello (ora Berlino Coll. Huldschinski), e poi ritratti del Bugiardini (o Bachiacca), del Bronzino, l' Uomo col Falco del Tiziano (Coll. Simon) e il ritratto di Giorgio Anselmi dello stesso. Continuando vi si trovavano opere di Sebastiano del Piombo, del Calcar, di Paris Bordone, di Bernardino Licinio, di Paolo Veronese, Francesco Bassano, del Maratta e dello Strozzi, etc. Ne parla D. v. HADELN nello *Zeitsch. f. Bild. Kunst 1909 Giugno* — (L. R.)

*** In Pensilvana invece (a Bryn Mawr College) una esposizione si limitò a raccogliere le riproduzioni fotografiche delle più belle pitture di tutte le epoche sparse nelle collezioni degli Stati Uniti e del Canadà. Vi contribuirono 22 collezioni private e 8 pubbliche con 540 fotografie. Una buona metà di queste rappresantava l' arte italiana. (*Una Mac Mahan. Gaz. Beaux Arts 1909.* N. di Febbraio) — (L. R.)

*** HILL nel *Burl. Mag. XV 31 e 94* continua la sua rassegna di **medaglie italiane inedite o poco conosciute.** Qui sono descritti tre modelli in cera, di collezioni private rappresentanti rispettivamente Giacomo Negroboni di Brescia (+ 1527), una Barbara Romana, del terzo quarto del sec. XVI, e Antonio Ferrari detto Galateo, medico (1444-1517), e fanno seguito medaglie dell' Enzola (Costanzo Sforza), di Giulio della Torre (Angelo Marino Regolo), di Leone Leoni (Carlo V Imperatore e due anonime (Nicolò Giustiniani 1520 e Girolamo Callagrani cameriere di Innocenzo VIII).

*** Alla restaurata *Pinacoteca Vaticana* dedicano articoli C. COCHIN sulla *Revue de l' Art a. et m.* (1909, aprile) MAURICE PERNOT sulla *Gazette des Beaux Arts* (1909 Maggio) ed E. STEINMANN sul *Cicerone* (1909 N. di Febbraio) — (L. R.)

*** Recensioni del *volume VI della Storia dell' Arte* di Adolfo Venturi si possono trovare nella *Revue de l' Art a. et m.* (1909 Maggio-Giugno) per opera di LOUISE PILLION, nota per precedenti studii sulla scultura italiana e francese; e nel *Zentralblatt f. Kunstwissensch. Literatur* (1909 Fasc. 5) per mano di FRIDA SCHOTTMÜLLER, di cui pure si conoscono lavori sulla scultura italiana (su Donatello etc.) — (L. R.)

*** Le collezioni private *Maurice Kann* e *Ch. Mège*, entrambe a Parigi, e delle quali la rivista *Les Arts* ci dà una descrizione ricca di illustrazioni, (1909 Numeri di Febbraio e di Aprile) contengono poco di arte italiana. La prima possiede opere del **Guardi** e del **Canaletto.** La seconda una Madonna in bassorilievo di marmo, attribuita ad Antonio Rossellino, ed un Satiro in bronzo del Riccio — (L. R.)

*** **Di alcune opere d' arte nel comune di Rapallo;** e cioè di una pala d' altare del Van Dyck, rappresentante il Crocifisso venerato da s. Francesco, da s. Bernardo e dall' ordinatore del quadro, il genovese Francesco Orero, nella chiesa di San Michele di Pagana; di un'ancona con la Natività di N. S., d' ignoto pittore lombardo del sec. XVI; e di un quadro di Luciano Borzone, pittore secentista, nella chiesa di s. Francesco in Rapallo, rappresentante un miracolo di s. Antonio, tratta ne *L'Arte* (1909 fasc. II) GUSTAVO FRIZZONI.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* G. CAROTTI riferisce intorno al **restauro della « Cena » di Leonardo da Vinci,** dopo una conversazione avuta col prof. L. Cavenaghi, autore del restauro stesso circa al modo come questo avvenne, a quanto rimane ancora della mano di Leonardo, ai pericoli che potrebbero sorgere di nuovo, ecc.

*** **L' abbazia di Sant' Andrea di Vercelli.** Studio storico di

Romualdo Paste, artistico di Federico Arborio Mella (Vercelli, Gallardi e Ugo, 1907). Al bel lavoro del primo, fa seguito quello del M. sulle vicende dell' importante abbazia, la quale sebbene fondata dai vittorini. rientra nel suo organismo originario fra le cistercensi.

*** Giuseppe Cultrera in *Bollettino d' Arte* (fasc. I-II, 1909) illustra **due rilievi della collezione Buoncompagni:** due rilievi frammentarii del Museo delle Terme, di fattura romana e dell' epoca imperiale.

*** Nello stesso *Bollettino d' Arte* (fasc. IV, 1909) Luigi Serra pubblica un buon articolo su **Gli affreschi della rotonda di S. Giovanni a Carbonara a Napoli,** eseguiti da Perrinetto da Benevento e da Leonardo da Milano; il primo ligio alla tradizione giottesca, l' altro con influssi d' arte lombardi. Con ragione il S. trova nelle pitture di Leonardo somiglianze con quelle della cappella di Teodolinda a Monza.

*** In *Rassegna d' Arte* (n. 2, 1909) Gustavo Frizzoni: **Rassegna di alcune notevoli opere di pittura e di scultura,** in Messina: del noto polittico di Antonello da Messina, di un tondo di Andrea della Robbia, del *Transito della Madonna* di Salvo di Antonio, della *Presentazione al tempio* di Girolamo Alibrandi, ecc.

*** Di **Alcune opere di Antonazzo Romano** tratta Giorgio Bernardini in *Rassegna d' Arte* del marzo u. s. Fra le opere da lui attribuite ad Antoniazzo va tolta l' *Annunziazione* nel Panteon di Roma, che appartiene al grande Melozzo da Forlì, come vanno tolti all' *affine* di Antoniazzo gli affreschi della chiesa di s. Saba che col nostro pittore non hanno proprio nulla di comune.

*** Nell' *Emporium* dello scorso aprile (1909) Arduino Colasanti dice dell' importanza de **la nuova pinacoteca vaticana.** Accompagnano lo scritto bellissime illustrazioni tratte da fotografie di quadri eseguite durante l' opera di riordinamento della pinacoteca stessa.

*** In un elegante volumetto, estratto dal *Rosario* di Firenze (n. di giugno e segg. 1909) il prof. don Vincenzo Paoletti tratta di **Memorie Domenicane in Ascoli Piceno.** Adornano lo scritto, tra altro, belle e utili illustrazioni relative alla chiesa e al convento di San Pietro Martire, di cui il P. offre agli studiosi copiose notizie, e non meno interessanti riproduzioni di opere d' arte ancora esistenti in Ascoli od esulate nel secolo scorso dalla gentile città marchigiana, già sì ricca specialmente di pitture.

*** Alfredo Melani in *La Gazzetta di Venezia* del 13 aprile 1909 discorre brevemente di un **monumento veneziano a Lecce:** una

piccola cappelletta dedicata a San Marco, riedificata dopo il 1543 da « negotianti Venetiani ».

*** I signori CAMILLE MOUNET e Comte EMILE de BUDAN pubblicano: **Supplément au Guide International des collection neurs d' Ex-Libris** — (Edition de Henri Schioppo, Turin) — Il libro è un complemento della loro eccellente Guida internazionale di collezionisti di Ex-Libris. I nomi sono questa volta disposti per ordine alfabetico e per nazionalità. Le incisioni come quelle della Guida, sono accurate e fini.

*** **La collezione Barberini di antichità prenestine** illustra in *Bollettino d'Arte* (fasc. V-VI, 1909) ALESSANDRO DELLA SETA.

*** Intorno a **la mostra d' arte sacra** nella scuola di s. Giovanni Evangelista in Venezia, scrive in *Rassegna d'Arte* (n. 1, 1909) CARLO MALAGOLA, Figurano fra le opere migliori della mostra, pitture di Tiziano, Giorgione, Luini, Tintoretto, ecc.

*** CARLO GAMBA in *Rassegna d'Arte* del marzo 1909 discorre **a proposito di alcuni disegni del Louvre.** Al Pontormo attribuisce il disegno a carboncino rappresentante s. Giovanni [n. 32], a Leonardo del Tasso il n. 1365, a Francesco di Giorgio un disegno a penna e bistro, e al Pordenone, del quale illustra le diverse maniere da lui usate nei suoi disegni, il n. 66 già attribuito al Giorgione.

*** Un articolo su **Le gallerie private genovesi** stampa ALFREDO ROTA ne *l'Emporium* del maggio scorso, cominciando da quella di Casa Durazzo - Pallavicini, ricca di pitture di maestri italiani e stranieri.

Emilia.

*** A. VENTURI nel II fasc. de *L'Arte* (1909) dà notizie intorno a **le arti minori in Ferrara** alla fine del secolo XV: armaiuoli fonditori di bombarde, spadari, ecc. al servizio particolarmente degli Estensi.

*** Nel Beiheft al Vol. 29 dello *Iahrb. d. K. Preuss. Kunstsamml.* troviamo per opera di CORNELIUS V. FABRICZY un prospetto cronologico della vita e delle opere di **Nicolò dell' Arca** figlio di Antonio, venuto dalla Dalmazia nelle Puglie, e nato probabilmente a Bari il 1446 e portato ancora fanciullo a Bologna, dove poi trascorse la vita.

*** Intorno a **La pittura a Bologna nel secolo XIV,** costituita da una scuola autonoma, animata di vita propria e con caratteri ben determinati, è uno studio di RENATO BALDANI nel III vol. dei *Documenti e studi editi dalla R. Deputaz. di storia patria per la Romagna* (Bologna, 1908).

*** **Memorie e studi intorno a Iacopo Barozzi** — (Vignola, per Antonio Monti, 1908). L' interessante volume, pubblicato nel IV centenario dalla nascita del grande artista, contiene varî studî importanti sul Barozzi, le sue opere e la sua famiglia, del Geymüller, del Dimier, di G. Zucchini, ecc. Del lavoro di quest' ultimo la rivista disse recentemente (p. 37, 1909).

*** De **la Pieve di Trebbio**, antichissima, e de' suoi recenti restauri discorre in *Arte e Storia* (maggio 1909) l' arciprete F. Manzini, di cui riproduce, tra l' altro, la facciata, l' interno e il fonte battesimale del secolo VIII-IX.

*** In *Rivista d' Arte* (marzo-aprile 1909) Giovanni Morsiani, discorrendo de **La Chiesa di san Francesco in Imola,** dimostra inesatta la notizia del Vasari che attribuiva il disegno di questo tempio (ora esiste solo in parte ridotta a teatro) a Iacopo Lanfrani. L' edificio, di cui l' A. riproduce l' abside esternamente, cominciato verso il 1367, fu ultimato circa un secolo dopo.

*** Emilio Ravaglia in *Bollettino d'Arte* (fasc. III, 1909) inserisce uno studio intorno al **Portico e la Chiesa di S. Bartolomeo in Bologna.** Il R. vuol dimostrare erronea l' attribuzione al Da Formaggine dell' idea principale della chiesa — di cui ormai non resta che il solo portico —, il cui autore o collaboratore principale sarebbe da ricercarsi, molto verosimilmente fra i nomi dei testimoni citati in un documento relativo alla questione sorta per l' erezione di detto tempio fra i Gozzadini e i Campeggi. — Si veda in proposito il n. 5 di *Rassegna d' Arte* (1909) in cui si combatte l' opinione del R.

*** Diego Sant' Ambrogio, nell' *Osservatore Cattolico* del 3 luglio 1909, richiama l' attenzione degli studiosi sul **bassorilievo quattrocentesco di Scolca presso Rimini,** ora nel Museo di Porta Giovia a Milano, che al Cicognara parve opera del Pisanello e al nostro di scuola romagnola.

Lombardia.

*** Al Gabinetto delle Stampe di Berlino. è pervenuto dalla Collezione Beckerath un cartone di **B. Luini** che rappresenta Europa con le sue ancelle che colgono fiori. Ad esso corrispondono esattamente due frammenti di affresco nel Kais-Friedrich Museum di Berlino, i quali con altri ivi conservati, e con altri ancora, a Brera, al Louvre, e nella Collezione R. Kann (ora dispersa) di Parigi, sono quanto ci rimane del ciclo della Pelucca. (*Amtliche Berichte aus d. Königl. Kunstsamml.* 1909 fasc. 9) — (L. R.)

*** Nel 1. fascicolo del vol. XXX dello *Iahrb. f. K. Preuss. Kunstsamml.* Bode ci parla di **Maffeo Olivieri** da Brescia, autore di due candelabri in bronzo nel transetto sinistro di S. Marco, firmati, ed eseguiti circa il 1527. Per analogia stilistica a lui si possono attribuire pure altre statuette di bronzo che sono al Museo di Berlino, al Louvre, al Museo di Cluny a Parigi, ed in varie collezioni private della stessa città (Dreyfus, Bischoffsheim) — (L. R.)

*** Agli elenchi delle opere di **Bernardino Licinio** quali trovansi nel Crowe e Cavalcaselle e nel Berenson, D, v. Hadeln (*Repertor. f. Kunstwissenschaft 1909 vol. 32 fasc. 2.*) propone di aggiungere un ritratto d' uomo del Museo Provinciale di Hannover, uno di donna della collezione Koppel a Berlino, una Sacra Conversazione, firmata, del Museo di Grenoble, un ritratto del Palladio al Castello Reale di Windsor, due Madonne recentemente entrate a Brera ed un altro ritratto in gruppo all'Accademia di Venezia.

*** Conosciuta di nome, ma certo poco visitata e studiata è la importante chiesa benedettina di **S. Pietro a Civate** (Alta Brianza fra Como e Lecco) fondata secondo il Rivoira nell' 860, da attribuirsi, quale ora ci è conservata, alla fine del sec. XII. A questa chiesa, alle sue decorazioni scultorie e pittoriche, al suo notevole ciborio che ha stretti rapporti con quello di S. Ambrogio a Milano, dedica un accurato studio con molte riproduzioni, A. Feigel nel *Monatsh. f. Kunstwissensch.* (1909 num. di Aprile) — (L. R.)

*** Sempre in Lombardia, un altro borgo poco conosciuto è **San Colombano al Lambro**, descritto ora da F. Malaguzzi Valeri nel *Repertorium fur Kunstwissensch.* Vol. 32 fasc. 2. Vi sono notevoli gli avanzi del castello costrutto su precedenti fortificazioni da Federico Barbarossa nel 1164, la chiesa di S. Rocco di architettura bramantesca (1514), un affresco attribuito a Bernardino Lanzani nativo del luogo, e collaboratore del Bergognone, una serie di affreschi di Bernardino Campi (1576-81) già nello oratorio del castello, ora ricoverati alla meglio nella parrocchiale in attesa di essere, come si vuol sperare, trasportati a Brera — (L. R.)

*** Dopo la scoperta della *Donna ignuda*, *Leonardesca*, già nel Museo Settala, da ogni parte sono segnalate altre repliche dello stesso soggetto varianti fra loro nel fondo (paesaggio con roccie, o scuro con fiori) ma tutte opere di bottega o di anonimi mestieranti. H. Cook (*Burl. Mag.* 1909 Maggio) ce ne fa conoscere due altre. Una è un cartone della Collezione Spencer ad Althorp, opera forse di qualche seguace francese di Leonardo. L' altra, alquanto differente nella posa del corpo, è circondata da una corona di fronde disegnate e trattate con grande finezza e senso di realtà.

Anche la esecuzione della figura femminile lascia di gran lunga dietro di sè tutte le altre repliche conosciute. Questa tavola proveniente dalla Collezione Litta di Milano ove era attribuita al Salaino e ora proprietà Kenneth Muir Mackenzie di Londra, secondo Cook, potrebbe essere effettivamente del Salaino ed essere stata ritoccata dallo stesso Leonardo, se è vero quanto dice il Vasari che Leonardo suoleva ritoccare le opere di quel suo allievo. È possibile che anche questa derivi da un precedente originale del Maestro.

*** Giulio Zappa ne *L' Arte* (marzo-aprile 1909) inserisce l'ultima parte dell' importante suo lavoro: **Note sul Bergognone,** per stabilire con sottile esame e acume i varii periodi dell' attività dell' artista lombardo. Accompagnano il lavoro dell' A. alcune riproduzioni da pitture dei diversi periodi del Bergognone.

*** Fra **i nuovi acquisti della Galleria imperiale dell' Ermitage** a Pietroburgo, di cui tratta Gustavo Frizzoni in *Rassegna d' Arte* (n, 1. 1909) è una Madonna col Bambino del bresciano Girolamo Romanino.

*** Nello stesso numero della rivista milanese F. Mason-Perkins pubblica una Madonna col B. della collezione Plat, di Englewood, **un dipinto sconosciuto di scuola milanese**; di un artista « il quale, sebbene mostri una notevole affinità col Boltraffio, non deve essere confuso con lui ».

*** Ugo Nebbia, nel medesimo fascicolo, riproduce diverse ringhiere di **vecchi balconi a Milano** del sei e del settecento, riassumendo diligentemenie le caratteristiche generali dell' arte del ferro battuto, svoltasi in quel tempo nella capitale lombarda.

*** E Diego Sant' Ambrogio riproduce **un affresco luiuesco,** presso Chiaravalle milanese, rappresentante santa Apollonia, di cui parlò anche nella stessa *Rassegna d' Arte* del gennaio 1904.

*** Carlo Gamba, in *Rassegna d'Arte* (febbraio 1909) attribuisce un quadro con soggetto allegorico, acquistato testè per gli Uffizi, e due disegni delle collezioni Loeser e Dolgoroukoff al pittore mantovano Leombruno. L' articolo è intitolato: **Un nuovo dipinto di Leombruno.**

*** Nel n. 3 (1909) della stessa *Rassegna*, Antonio Massara pubblica un articolo dedicato a Luca Beltrami, illustrante **Il fregio dei duchi nel castello Visconti** d' Invorio Inferiore. Il fregio condotto a fresco al tempo di Lodovico il Moro « fascia la parete interna della loggia e circonda d' una ornamentazione di sirene, di centauri, di furie o d' altri mostri favolosi i ritratti dei sei duchi di casa Visconti e Sforza di più notabile memoria ».

*** Diego Sant' Ambrogio in *L' Osservatore Cattolico* del 26

giugno 1909 torna a parlare de **I dipinti murali dei chiostri di S. Maria delle Grazie** e di S. Marco in Milano, attribuendo i primi al pavese Bernardino de Rossi e i secondi a Giovan Domenico Pellegrini.

Marche.

*** Intorno a **I pittori De Magistris a Ripatranzone** discorre con la nota sua diligenza in *Arte e Storia* (luglio 1909) CARLO GRIGIONI, il quale comincia con l' affermare che il nome dei De Magistris (quando la critica storica sivolgerà la propria attenzione, spassionatamente, a quel periodo che corre tra il *vertice* del cinquecento e l' avvento dell' arte barocca) apparirà nella storia della pittura marchigiana come l' esponente, il rappresentante massimo dei caratteri e delle tendenze dell' arte regionale su la fine del cinquecento. Ma più che tale premessa valgono le notizie ch' egli ricava dai documenti di Ripatransone sulla famiglia di detti pittori, documenti che hanno veduto già in parte la luce in questa rivista.

*** In *Nuova Antologia* (1. agosto 1909) GUSTAVO FRIZZONI, sotto il titolo: *Raffaello Sanzio risuscitato nelle sue opere nuovamente illustrate e giudicate*, dà notizia del recente volume di George Gronau dedicato a **Raffaello** (Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt, 1909).

Napoletano.

*** A. FILANGIERI DI CANDIDA, in *Arte e Storia* del maggio scorso, dà notizia di **una collezione che scompare:** quella di Giovanni Tesorone, iniziatasi settant' anni fa all' incirca, quando in Napoli i collettori di oggetti d' arte antichi erano assai più rari che non fossero le rarità stesse dell' arte. La collezione preziosa composta di pitture, ceramiche, miniature, bronzi, mobili, terrecotte ecc., presso a dissolversi, perchè posta in vendita, lascia un sincero rimpianto in quanti napoletani s' interessano all'arte in genere ed in ispecie all' arte locale.

*** In *Bollettino d' Arte* (fasc. V-IV, 1909) ANTONINO SORRENTINO illustra **la basilica di Santa Restituta in Napoli;** accompagnano lo scritto numerose illustrazioni.

*** ALDO DE RINALDIS in *Rassegna d'Arte* (n. I, 1909) discorre a lungo della **testa di cavallo in bronzo** nella pinacoteca di Napoli, in risposta a quanto scrisse il Rolfs nel suo recente articolo in proposito, in *Jahrbuch d. K. Preuss. K.* p. 123 e segg. 1908.

*** Nei fascicoli I, II e III del *Bollettino d'Arte* (1909) ANTONIO MUÑOZ inserisce un importante articolo intitolato: **Studio sulla**

scultura napoletana del Rinascimento, illustrando le opere di Tommaso Malvito o Somalvito da Como, educatosi a Marsiglia alla bottega del Laurana, dove lasciò tra l' altro un insigne lavoro nella decorazione della cappella di san Lazzaro nella chiesa de la Major, che il M. illustra con grande diligenza. Ciò gli permette di stabilire quale sia stata l' origine dell' arte del Malvito e da quale scuola ei derivasse quello stile che non è certo napoletano e che d' altra parte non si riconnette alle forme lombarde. Segue poscia l' artista a Napoli dove insieme con altri Tommaso eseguì nella seconda metà del secolo XV vari lavori ed ove lasciò il suo capolavoro nella decorazione del soccorpo del Duomo. L' elegante monumento De Cuncto in S. Maria delle Grazie fu eseguito dal figlio, Giovan Tommaso Malvito, fra il 1517 e il 1523. Delle opere che si possono attribuire a Giovanni dirà il M. in uno studio speciale.

*** In *Arte e Storia* (giugno 1909) R. Giolli riferisce favorevolmente intorno al recente studio di Luigi Mosca, **Napoli e l'arte della ceramica** dal XIII al XX secolo. — Napoli, R. Ricciardi, 1908.

*** Nello stesso numero della rivista fiorentina N. Alberto Simonetti dà notizie del pittore **Michelangelo Scardaccione,** nato in S. Arcangelo di Basilicata il 15 aprile 1838, morto il 13 luglio 1902.

Piemonte.

*** Di **Macrino de Alladio** o Macrino d'Alba, G. B. Rossi nel *Burl. Mag. XV Maggio* comunica di aver ritrovato due ritratti d' uomo, creduti da lui autoritratti dell'artista. Il primo è proprietà di A. Imbert a Roma, rappresenta un Cavaliere di Malta e una scritta attorno alla figura suona « Macrini manu post fata vivam. 1499 ». Presenta analogie col ritratto del vescovo Novelli della Pinacoteca Borromeo a Milano attribuito da alcuni a Macrino, da altri al Bergognone. L' altro ritratto, rappresenta un uomo che tiene nelle mani una squadra, un compasso e un lapis. È proprietà del Sig. Chiaffrino a Bra. Crediamo che di questo l' attribuzione a Macrino non sarà senza suscitare molti dubbii, almeno a giudicare dalla riproduzione — (L. R.)

*** De **la risurrezione d'una chiesa del Trecento,** ossia della restituzione alla forma originaria della chiesa di S. Domenico a Torino, discorre in *Rassegna d'Arte* (n. 1, 1909) F. Ferrettini. I restauri del tempio hanno rimesso in luce affreschi trecentistici di maestri locali.

Sicilia.

*** Il grandioso affresco del **Trionfo della Morte, nel Palazzo Sclafani di Palermo** è generalmente attribuito ad un ignoto artista

frammingo, e, secondo lo Janitschek, con la collaborazione d' un non meno ignoto artista locale. Recenti studi che portano un principio di luce nella storia della pittura Spagnuola del secolo XV, (V. Sanpere y Miguel Los Cuatrocentistas Catalanos e Bertaux articoli sulla *Rev. de l' Art. a. m.* 1907-1908-1909) pare debbano far modificare questa attribuzione. Secondo L. Ozzola (*Monatsh. f. Kunstwis. 1909 Maggio*) (del quale citiamo pure un articolo su l' Arte Spagnuola nella pittura Siciliana del secolo XV, *Rassegna Nazionale* 1909 Gennaio pag. 46) questo affresco deriva dalla stessa scuola cui appartiene il pittore Jaime Huguet, cioè dalla Scuola Catalana. Confronta con la tavola rappresentante s. Giorgio a Cavallo, ora al Louvre attribuita allo stesso Huguet e secondo Bertaux piuttosto di un maestro della stessa regione, dal quale pure l' Huguet deriva — (L. R.)

*** **Piccola Arte Siciliana** — Le *figurine di terra cotta di Caltagirone.* E. Mauceri ricorda alcuni umili e poco conosciuti artisti che vi si dedicarono: Salvatore Bongiovanni (n. 1769) e Giacomo suo fratello, poi Giacomo Vaccaro suo nipote, ed il tuttora vivente Padre Benedetto Papale, autore di Presepi (*Monatsh. f. Kunstwiss.* 1909, I. Marzo) — (L. R.)

*** **Nuovi documenti su Antonello Gagini** stampa nel fasc. II de *L' Arte* (1909) Cesare Matranga. Si riferiscono ad una lite fra lo scultore e Lorenzo Guastapani palermitano, dipintore di statue. I documenti rinvenuti dal M., nell' Archivio di Palermo sono importanti anche perchè oltre alle notizie che ci offrono del Gagini, ci narrano il modo con cui questi eseguiva le plastiche in mistura, formate cioè con un impasto speciale, simile allo stucco, che i plasticatori spagnoli avevano, come sembra, introdotto nell' Isola nel sec. XV.

Toscana.

*** O. Siren continuando la sua rassegna delle pitture del Trecento nelle collezioni private della America del Nord ci parla di una tavola d' altare di **Simone Martini** (la Mad. fra S. Caterina, S. Lucia, S. Giov. Batt. e S. Paolo) già esposta nel Museo della Opera del Duomo a Orvieto e ora a Fenway Court (Boston), di un dittico (Cristo in croce, la Madonna col Bambino e Angeli) probabilmente di **Segna di Buonaventura**; e infine di una Assunzione della Vergine della Scuola di Lippo Memmi, forse di Nicolò di Ser Sozzo Tegliacci. Queste due ultime sono nella collezione Iarves, Yale University — (V. *Burl. Mag.* 1909 Aprile) — (L. R.)

*** Della Scuola Pisana, attribuita a **Cecco di Pietro** è una deposizione di Cristo dalla Croce (già citata dal C. e Cavalcas. a proposito di Antonio Veneziano) nella collezione larves, Yale University. Ne parla O. Siren nella sua rassegna delle pitture del Trecento in America (*Burl. Mag.* 1909 Giugno) — (L. R.)

*** La fama di **Michelangelo** era pervenuta anche alla Corte Turca e ce lo provano gli inviti che a due riprese gli furono fatti di recarvisi a lavorare. La prima volta fu nel 1506 il Sultano Bajezid II che gli fece parlare da certi monaci francescani. La seconda volta nel 1519 fu il Sultano Selim I che gli fece scrivere da un certo Tommaso di Tolfo abitante ad Adrianopoli. (V. Sarre *Repert. f. Kunstwissensch.* 1909 vol. 32. fasc. 1.).

*** Riguardo allo stesso Michelangelo ed al suo *Cornicione del Palazzo Farnese in Roma*, la storia di questo è da S. Meller sottoposta a nuova critica diretta a controllare e correggere alcune asserzioni del Vasari ed a discutere la autenticità d' una pretesa lettera di Michelangelo al Papa (pubblicata dal Gotti e dal Milanesi) la quale non fu punto scritta da lui, ma non è che la trascrizione d' un passo di Vitruvio. (*Iahrb. d. K. Preuss. Kunstsamml.* vol. 30 fasc. 1.) — (L. R.)

*** La decorazione delle cinque Sale dette dei Pianeti, a Palazzo Pitti è opera di **Pietro da Cortona,** continuata poi da **Ciro Ferri.** Secondo Geisenheimer (*Kunstchronik* 1909 p. 275) da alcuni documenti è permesso ritenere che il primo vi lavorò dal 1641 al 1647 decorando la sala di Venere poi quelle di Marte e di Giove, e iniziando o almeno progettando quella di Apollo. Questa fu poi nel 1659 ultimata da Ciro Ferri, che compì infine la serie con quella di Saturno — (L. R.)

*** Nello scorso aprile furono riaperti al pubblico a Firenze gli antichi appartamenti privati del duca Cosimo I nel Palazzo Vecchio, decorati degli **affreschi del Vasari** (1555-57), e la cappella di Eleonora di Toledo ricca di dipinti a fresco e su Tavola, del **Bronzino.** Il Vasari stesso si propose di illustrare il soggetto de' suoi dipinti con il « Ragionamenti sopra le invenzioni da me dipinte in Firenze, etc. » scritto nel 1557-1563. Di tutto ciò ci parla E. Forichon nella (*Revue de l' Art a. m.* 1909 N. di Giugno) — (L. R.)

*** Nella stessa Rivista (N. di Maggio) U. Mengin illustra gli affreschi di **Benozzo Gozzoli** nella Cappella del Palazzo Riccardi, avendo riguardo specialmente ai ritratti di personaggi del tempo che vi sono raffigurati.

*** Alla ricostruzione dell' **altare di Donatello** nella Chiesa di S. Antonio a Padova, quale fu ideata dal Boito, non mancarono

critiche basate sulla più esatta interpetrazione di documenti e di memorie del tempo. Un nuovo schema di ricostruzione è ora proposto da D. v. HADELN (*Iahrb. d. K. Preus. Kunstsamml. Vol. XXX* 1. fascic.) — (L. R.)

*** Una serie di **affreschi di Scuola Giottesca** del 1360 circa esistono ancora in una piccola cappella a Fiesole, già annessa al Convento di S. Girolamo (ora appartenente alle Suore Inglesi della Piccola Compagnia di Gesù) e ora sconsacrata ed adibita ad usi rustici. V. EMILY H. STEPHENS (*Burl. Mag.* Giugno 1909 XV. 186).

*** I **Ferrucci da Fiesole** furono una famiglia di scultori della quale fecero parte Simone di Nanni (n. 1402 † 1469) i suoi figli Bernardo di Simone (n. 1434) e Francesco di Simone (n. 1437 † 1493) e il nipote Andrea di Piero (n. 1465 † 1526). CORNELIUS v. FABRICZY nel *Beiheft del Vol. 29 dello Iahrb. d. K. Preuss. Kunstsamml.* ci dà un prospetto cronologico delle date della vita e delle opere di questi scultori, e ci trascrive un buon numero di documenti che a quelle date vengono in appoggio — (L. R.)

Veneto.

*** È noto come il ritratto di Isabella di Portogallo del **Tiziano** (Madrid, Prado) non fu dipinto dal vero, ma da un altro precedente ritratto di un artista ignoto che Carlo V aveva inviato a questo scopo al nostro, il quale nel 1545 potè far avere all' Imperatore il proprio ritratto e quello di modello. Quale fu l' artista esecutore di quest' ultimo? Secondo ROBLOT DELONDRE questo modello era di *Sanchez Coello* e ora si trova a Parigi proprietà di M.me Roblot, proveniente dalla Spagna, dalle collezioni del marchese di Salamanca (*Gal B. A.* 1909, I p. 435 Maggio) — (L. R.)

*** Un altro ritratto attribuito al **Tiziano** e rappresentante Vincenzo Cappello si trova a Parigi nella Collezione Schlichting. E. SCHAEFFER ne conferma la attribuzione e la persona rappresentata riferendosi ad una lettera dell' Aretino a Nicolò Molin. Sarebbe opera del 1540. (*Monatsh. f. Kwiss. 1909 Marzo*) — (L. R.)

*** IACOBSEN dedica nella *Gaz. Beaux Arts 1909 Aprile*) un primo articolo alla **Galleria Querini Stampalia** di Venezia, sottoponendo a nuova critica le opere più interessanti dell' arte Veneta che vi si trovano — (L. R.)

*** HADELN (*Repert. f. Kunstwisensch. Vol. XXXII 1909*) conferma che la cosidetta **Bella del Tiziano** (Pitti) fu effettivamente eseguita per il Duca Francesco Maria di Urbino, e che nel maggio del 1536 non era ancora finita. Spiega poi cosa si debba intendere

con la parola timpano che si incontra in una lettera del detto Duca al Leonardi, suo ambasciatore a Venezia e riguarda alcunchè di connesso alla detta pittura. Non si tratta di alcun istrumento musicale, come fu supposto, ma (come si può capire dal Libro dei Conti del Lotto) d' una specie di copertura di protezione che soprastava a certi quadri e che talora era essa pure decorata con pitture — (L. R.)

*** D. v. Hadeln ritiene sia giusta l' attribuzione a **Lorenzo Lotto** della Natività di notte recentemente acquistata dalla Galleria di Venezia (V. *Bollettino d'Arte* Vol. II. p. 298). L' autore nel comporla ebbe probabilmente sott' occhio o l' originale o una delle repliche di una Natività di Gerard David che ora è scomparsa, ma della quale (secondo il Bodenhausen, V. sua monografia su G. D.) ci restano molte copie e repliche e imitazioni. (*V. Monats heft f. Kunstw. 1909 Marzo*) — (L. R.)

*** Nel Museo Civico di Venezia è da poco tempo una tavola rappresentante (secondo Ludwig e Molmenti) il Doge Agostino Barbarigo che riceve il Duca di Ferrara (1488) ed attribuita a Lazzaro Bastiani o sua scuola. Phillips (*Burl. Mag. 1909 Marzo*) crede invece quell' opera giorgionesca sotto l' influenza di Giov. Bellini, e che Giorgione stesso abbia eseguito il gruppo dei due gentiluomini a destra e forse anche l' altro gruppo vicino e dietro il primo, il che sarebbe provato confrontando queste figure con certe del Giudizio di Salomone degli Uffizi. Ed a questo proposito lo stesso Phillips propone di separare dal novero delle opere attribuite al Giorgione o secondo altri al Catena, un gruppo di dipinti fra i quali principali: l' Adorazione dei Pastori ora proprietà di Lord Allendale, l' Adorazione dei Magi detta di Leigh Court ora a Londra (Nat. Gall.) e il Ricevimento d' un ambasciatore veneto al Cairo del Louvre (N. 1157 Gentile Bellini). Questo gruppo apparterrebbe ad un maestro della Scuola Giorgionesca detto Il Maestro dell' Adorazione Allendale — (L. R.)

*** Sempre a proposito del **Giorgione** Herbert Cook (*Burl. Mag.* 1909 Aprile) rende nota una tavola ora ad Attingham Hall (Shrewsbury) rappresentante un concerto con sfondo di paesaggio, la quale è da ritenersi una copia eseguita nel secolo XVIII da un originale perduto di Giorgione. Nel gruppo delle figure è da riconoscersi Caterina Cornaro e lo stesso Giorgione giovane, e nel villaggio che serve da sfondo, Asolo. L' originale doveva essere opera del 1495 circa — (L. R.)

*** Nè con Phillips, nè con G. Cook concorda D. v. Hadeln (*Kunstchronik 1909 p. 459*). La Tavola del Museo Civico è bensì

non della scuola di L. Bastiani, ma nemmeno ci entra la mano di Giorgione, e il Concerto di Attingham Hall non deriva da un originale di Giorgione nè vi è rappresentato Asolo e Caterina Cornaro. In ogni caso l' originale non può essere (per i costumi) anteriore al 1510 — (L. R.)

*** Una **Madonna di Giovanni Bellini,** inedita e che stilisticamente si deve avvicinare a quella del Museo di Verona recentemente restaurata, è segnalata da Mason Perkins nel *Burl. Mag.* (XV. p. 126. Maggio) come esistente nella Collezione Platt ad Engiewood (New Jersey) St. Uniti di America — (L. R.)

*** **Nnovi documenti su Antonello Gagini** stampa nel fasc. II de *L' Arte* (1909) Cesare Matranga. Si riferiscono ad una lite fra lo scultore e Lorenzo Guastapani palermitano dipintore di statue. I documenti rinvenuti dal M. nell'Archivio di Palermo sono importanti anche perchè oltre alle notizie che ci offre del Gagini, ci narrano il modo con cui questi eseguiva le plastiche in mistura, formate cioè con un impasto speciale, simile allo stucco, che i plasticatori spagnoli avevano, come sembra, introdotto nell' Isola nel sec. XV.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* E. Mauceri illustra diversi lavori gacineschi: una *statua della Vergine col Bambino* nella chiesa del Carmine a Paternò, un' *Arca reliquiaria* della chiesa di San Giacomo a Caltagirone (di cui offre bellissime riproduzioni), ed altre opere d' arte, tra cui « un capolavoro di scultura » nascosto nella cripta della chiesa di San Filippo ad Agira, una statua funèbre in marmo lucido raffiguran e il Santo Titolare, ritenuta finora quale opera gaginesca, mentre « appartiene a quel primo periodo antonellesco (sui primi del cinquecento) che è il più geniale e suggestivo ».

*** Nel numero 6 (1909) di *Arte e Storia* P. M. Rocca continua la illustrazione **Della chiesetta della Madonna delle Grazie in Alcamo** e di un quadro della Titolare dello stesso sacro edifizio.

*** **Il duomo di Messina ed i suoi restauri.** Articolo inserito da Lorenzo Fiocca nel numero 2 di *Rassegna d'Arte* (1909), ma scritto prima della recente rovina.

*** Un articolo ricco di belle e numerose incisioni sul pittore monrealese **Pietro Novelli** (1603-1647) si legge nell' *Emporium* (gennaio 1909), per opera di Lucio Tasca-Bordonaro.

*** Nello stesso fascicolo Arduino Colasanti illustra e riproduce **i monumenti di Messina.**

*** Enrico Mauceri in *Aretusa* (Siracusa, 12 sett. 1909) dà notizia di **Un pittore siracusano in Ispagna, nel '400:** Pietro Scaparra,

del quale nella collezione Bosch in Madrid esiste un qaadro, rappresentante la Vergine. I rapporti che allora correvano fra la Catalogna e la Sicilia, spiegano la presenza dell' artista in Ispagna e possono formare argomento di studio interessante così per l' arte spagnola, come per quella siciliana.

Toscana.

*** Walter Bombe in *Arte e Storia* dell'aprile scorso discorre de **la bottega di uno stampatore d' incisioni fiorentine** del Rinascimento, già illustrata dal Brochkaus nell' ultima seduta scientifica tenutasi nell' Istituto di Storia dell'Arte. (Si tratta dell' inventario del 1528, appartenente al merciaio Alessandro di Francesco Rosselli, scoperto dal Milanesi e pubblicato da Iodoco Del Badia nel II vol. della Miscellanea Fiorentina).

*** Nella stessa rivista (giugno 1909) G. Carocci illustra brevemente **la Chiesa di S. Maria del Prato** a S. Casciano in Val di Pesa e le sue opere d' arte, riproducendone il Pergamo di Giovanni da Pisa e una tavola del 1518 che ricorda il fare del Bugiardini.

*** Intorno alla cattedrale di Pienza molto si è detto e scritto in questi ultimi mesi. Un importante studio in proposito, intitolato: **Un'antica questione relativa alle fondazioni del Duomo di Pienza** e corredato di opportuni disegni e rilievi eseguiti appositamente, pubblica in *Rivista d'Arte* (marzo-Aprile 1909) A. Socini; il quale propone, affine di salvare l' abside del tempio condannata a certa rovina per la instabilità del suolo, di smontare e ricostruire integralmente con gli stessi pietrami e materiali questa parte dell' edificio, per aver modo di costruire un piano stabile e compatto ove poter piantare su fondamenta solide i muri dell' abside stessa.

*** Nello stesso fascicolo di *Rivista d'Arte* Herbert P. Horne inserisce la prima parte di un articolo, col quale, in armonia con quanto è detto nell' anonimo Gaddiano, cerca dimostrare che Iacopo del Casentino fu discepolo di Giotto e non di Taddeo Gaddi come scrisse il Vasari; oltre che su documenti l'A. poggia il suo giudizio confrontando fra loro le due opere di Iacopo, la Madonna del Mercato Vecchio in Firenze e il trittico portatile della collezione Cagnola in Milano, entrambi riprodotti a conforto del suo articolo intitolato: **A Commentary upon Vasari 's Life of Iacopo dal Casentino.**

*** Segue, nella stessa rivista, A. Muñoz con uno studio su **Alcuni dipinti bizantini di Firenze:** il n. 1 della Galleria degli Uffizi (Mad. col B. angeli e santi dei primi anni del sec. XIV), il ritratto del patriarca di Costantinopoli (1439) sulla sua tomba in S. M. Novella, e una tavoletta della Galleria antica e moderna con s. Giovanni Battista del '500.

*** Alcuni quadri di maestri toscani, pubblica nell' *Emporium* (maggio, 1909), parlando di **Staggia** e del suo castello, C. A. Nicolosi.

*** Sotto il titolo: **Un quadro di Leonardo da Vinci e una favorita del Moro** Carlo Romuzzi riproduce e illustra nel giornale *Il Secolo* del 22 agosto 1909 una tela rappresentante una giovine donna in atto di suonare il liuto. Il quadro da alcuno creduto il ritratto di Cecilia Gallerani e attribuito a Leonardo è in possesso del dott. Carlo Frisiani di Milano.

*** O. H. Giglioli in *Rivista d'Arte* (marzo-aprile 1909) pubblica una **Statua in legno** del Battista nella chiesa di San Romolo a Bivigliano, d' ignoto scultore fiorentino dei primi anni del sec. XVI.

*** Segue nella rubrica delle **Opere d'Arte ignote o poco note** della dotta rivista, Giovanni Poggi, che riproduce e opportunamente ricorda agli studiosi **l' Annunciazione del beato Angelico** a s. Francesco di Montecarlo; Péleo Bacci che presenta **una « Madonna » di Andrea della Robbia** in San Iacopo a Castro; e ancora g. p., che dice brevemente di **un san Sebastiano di Baccio da Montelupo** nella Badia di S. Godenzo.

*** **Appunti d' archivio** relativi all' orologio dei pianeti di Lorenzo della Volpaia donato dai capitani di Parte Guelfa alla Signoria di Firenze, e altri intorno ad un' opera di *Andrea Sansovino* nel palazzo della Signoria (di cui rimane solo il ricordo), stampano nello stesso fascicolo di *Rivista d'Arte* U. Dorini e G. Poggi.

*** Hans Geisenheimer in *Bollettino d' Arte* (fasc. IV, 1909) tesse la storia diligentemente documentata, de **Gli arazzi nella sala dei dugento a Firenze** fatti su cartoni del Pontormo e del Bronzino, ora destinati in parte, a ornamento d' una sala del Quirinale. L' A., giustamente, fa voti per la reintegrazione di tutta la serie nell' antica sede.

*** Carlo Gamba in *Rasseyna d'Arte* (fasc. I, 1909) discorre di **alcuni ritratti di Cecchino Salviati;** restituendo a questo maestro l' antoritratto già attribuito a Girolamo da Treviso nella Galleria Colonna, un' altro ritratto attribuito allo Schiavone e un terzo creduto fin qui del Bronzino.

*** Nel n. 2 (1909) di *Rassegna d'Arte* Nino Carnevali pubblica **un affresco di Benozzo Gozzoli,** rappresentante la Vergine, il Bambino e gli angeli della Tribuna di Campitelli. confermando l' attribuzione a Benozzo già proposta da A. Rossi.

*** Di **alcuni bassorilievi di Balduccio da Pisa,** quivi riprodotti tratta in *Rassegna d'Arte* (febbraio 1909) Diego Sant'Ambrogio.

*** In questo stesso numero Osvald Sirén riproduce alcune

Opere sconosciute di Lorenzo Monaco; una Madonna e Santi; scene della vita di S. Francesco nei magazzeni degli Uffizi, un' Annunciazione a Fabriano, una Madonna col bambino, nella collezione Spiridon, ecc.

*** Di **un dipinto ignorato della scuola senese** tratta in *Rassegna d'Arte* (n. 3, 1909) F. Mason-Perckins: della Madonna col Bambino ed Angeli già attribuito a Tiberio d' Assisi nella pinacoteca di Assisi, mentre è dovuto a un valente seguace, ancora sconosciuto, di Simone Martini.

*** Giovanni Poggi, **I ricordi di Alesso Baldovinetti** nuovamente pubblicati e illustrati. Primo fascicolo de *I frammenti inediti di vita fiorentina:* bella ed utile pubblicazione diretta dal Prof. A. Lorenzoni (Firenze, libreria editrice fiorentina, 1909).

Umbria.

*** **La crocifissione di San Gimignano nel Museo Imperiale dell' Ermitage.** Sotto questo titolo discorre ne *L' Arte* (marzo-aprile 1909) il compianto dott. A. Neustroïeff dimostrando con confronti e argomenti decisivi come l' autore del trittico che da san Gimignano passò, dopo varie vicende, all' Ermitage, non appartenga a Raffaello, ma al suo maestro P. Perugino, che dovè eseguirlo tra il 1490 e il 1495. — Intorno alle vicende di detto quadro discorre a lungo ne *Le Marche* (fasc. III, 1908) U. Nomi P.

*** Segnaliamo nel *Repertorium f. Kunstw. 1909. vol. XXXII* un notevole lavoro, non ancora ultimato, di W. Bombe su « Tavole, gonfaloni e affreschi di **Benedetto Bonfigli** ». Ne riparleremo.

*** **Il duomo di Spoleto.** Delle origini, secondo i documenti — (Spoleto, Stab. Panetto e Petrelli, 1908), Giuseppe Sordini, autore dello studio, nota che il duomo non fu nè cappella o basilica ducale, nè chiesa di S. Primiano, come non fu ricostruito e dedicato alla Vergine per opera del vescovo Andrea, nè ebbe trasferita la dignità di cattedrale dalla chiesa di San Pietro.

*** A proposito di **uno stemma dipinto da N. Alunno** nel Politico di Nocera, tratta in *Arte e Storia* (aprile 1909) M. Morici, il quale ritiene che il polittico « sia un *ex-voto*, che questa città (Nocera) ha commesso all' Alunno in memoria delle discordie intestine sedate »; lo stemma quello del vescovo di Viterbo, il milanese Francesco Maria Scelloni. Vedasi in proposito anche il n. 7 della stessa rivista (luglio 1909) dov' è un articolo del can. Alessandro Alfieri in risposta a quello del M.

*** Intorno a **la morte dello Spagna e la sua ultima opera datata** tratta in *Bollettino d'Arte* (fasc. I-II, 1909) Umberto Gnoli.

Descrive gli affreschi di Eggi nella chiesa di S. Giovanni Battista, presso Spoleto e riporta una iscrizione, posta sotto la scena rappresentante il Battesimo, sfuggita a quanti si occuparono dello Spagna, da cui si deduce che nel 1532 il maestro lavorava ancora; mentre non era più in vita nel 1533.

*** Nello stesso fasc. del *Bollettino*, mercè nuovi documenti tratti dall' archivio della Basilica lateranense, Giacomo De Nicola stampa un accurato studio intitolato: **Il tesoro di San Giovanni in Laterano fino al secolo XV.**

*** Nell' *Emporium* (febbraio 1909) Umberto Gnoli pubblica un articolo intitolato: **Note varie su Niccolò da Foligno,** accennando anzitutto allo stemma dipinto nella predella del Louvre (1120) e nel *Martirio di s. Sebastiano* di Foligno sia quello del pittore. Discorre poi della *Pietà*, il drammatico soggetto preferito dal maestro e di quella particolarmente di una collezione privata di Vienna. Pubblica infine anche due altre opere inedite di Niccolò, una nella chiesa di Alviano e l' altra nella chiesa di s. Maria Assunta di Lugnano.

*** Il *Chienti e Potenza* di Camerino (a. XXIII, n. 39) riproduce un articoletto, dal giornale *Il Cittadino* di Macerata, con cui Carlo Astolfi attribuisce il noto affresco nel tempio dell' Annunziata a Camerino, ora pinacoteca e museo civico di quella città, a **Bernardino di Mariotto.** In nota la R. del *Chienti* aggiunge che simile attribuzione fu proposta da Giulio Urbini nell' *Augusta Perusia*, (a. 1907, fasc. 11-12),

*** Di **alcune opere del Perugino** è il titolo di un discorso tenuto dal dott. Walter Bombe per l' inaugurazione dell' anno scolastico 1908-1909 dell'Accademia di belle arti in Perugia (Ivi, Stab. tip. V. Bartelli e C. 1909). Nuova illustrazione fatta con quell' amore e diligenza che distinguono tutte le pubblicazioni del giovine e dotto scrittore, delle opere eseguite dal Perugino nel periodo che corse tra il 1490 e la fine di quel secolo; delle opere cioè nelle quali, come giustamente osserva il B., l' insigne maestro si manifesta, sia nel concetto come nell' esecuzione, in tutta la sua pienezza, nella squisita eccellenza dell' arte sua. Molte e belle incisioni adornano lo scritto, tolte dalle opere del maestro che si conoscevano a Roma, a Perugia, a Firenze, a Monaco di Baviera.

(continua).

E. Calzini

ANNUNZI E NOTIZIE

— **La « Fanciulla d'Anzio ».** — Sotto questo titolo ATTILIO ROSSI, nella *Tribuna* del 10 ottobre, ricorda come avvenne il rinvenimento della mirabile statua greca che il governo ha pochi giorni fa acquistato dalla casa Aldobrandini per il prezzo di lire 450 mila, ed entrata in quello stesso giorno al Museo delle Terme a Roma. Nel numero successivo dice che si deve ad un funzionario dell' amministrazione delle Belle Arti se la statua meravigliosa non emigrò all' estero. Fu infatti il cav. Luigi Bistolfi, ispettore dell' ufficio licenze di esportazione degli oggetti d' arte, ad operare. per così dire, il « fermo » della preziosa scoltura, vietandone la vendita e avocando al Ministero la decisione definitiva. Il Ministero, preso atto del rapporto del Bistolfi, che era stato incaricato di esaminare la statua a Porto d' Anzio, al direttore dell' ufficio di esportazione, confermò il divieto. Passarono lunghi anni, molteplici vicende, laboriose trattative; ma, finalmente la statua entrò a far parte del patrimonio artistico dello Stato italiano. La cronistoria, aggiunge ancora il R., di questo fatto di sì grande importanza e di sì nobile significato non sarebbe stata completa se, accanto ai nomi di coloro che furono ieri presenti al contratto, non fosse stato ricordato anche quello del funzionario, la cui energìa e il cui acume evitò la tuga di un altro capolavoro dalla nostra terra.

— **Una importante scoperta artistica a Gubbio.** — Durante i lavori di riordinamento di quella pinacoteca comunale, diretti dall' ispettore dei monumenti Umberto Gnoli, s' è scoperto un polittico di Pietro Lorenzetti. Ed ecco come: nel vecchio catalogo della galleria col n, 114 era indicato un polittico, tenuto in nessun conto coperto da una goffa pittura a olio del sec. XVII. Si era in forse di mandarlo al magazzeno di scarto insieme con altre opere riconosciute di nessun valore, quando il conte Gnoli dubitando che sotto la pittura ad olio fosse celato un antico dipinto a tempra, tentò dei saggi nelle parti secondarie per assicurarsi se l' antico dipinto esisteva ancora.. Incoraggiato dai risultati che ne ottenne, provvide alla pulitura di tutto il lavoro. Dopo 14 giorni di assiduo e paziente lavoro, affidato al prof. Colarieti-Tosti, potè ricuperarsi la preziosa opera del Lorenzetti, importantissima anche nei riguardi della storia primitiva della pittura eugubina, potendosi con essa spiegare onde ritrasse le sue ispirazioni l' eugubino Guido Palmerucci. Il politico misura m. 2,10 × 1,60. Raffigura nel mezzo la Vergine col bambino, a destra s. Giov. Battista e s. Jacopo, e nel secondo ordine s. Caterina d' Alessandria ed un angiolo; a sinistra s. Ubaldo e s. Mariano, sopra s. Agnese e un angelo. Nella cuspide centrale è il Crocifisso con ai lati la Madonna e la Maddalena. — Così i giornali della capitale, ma pare che il polittico sia uno dei numerosi prodotti di scuola senese, diffusi un po' da per tutto. —

— **Per il decoro di Urbino.** — Alcuni cittadini, cultori o amatore delle arti, o per lunga consuetudine affezionati alla città e desiderosi del suo decoro, in un bel manifesto in data 21 settembre u. s. notano e deplorano alcune cose sconvenienti e invocano rimedi, e formolano alcune proposte che dovrebbero essere aggiunte e associate al programma di ogni prossima amministrazione Comunale, che guardi e intenda non solo al risveglio economico, ma anche al miglioramento civile di Urbino.

Fra le proposte principali troviamo l' abbellimento dei Viali Umberto I. vicinissimi al Palazzo ducale e quelli della nuova passeggiata fuori Porta S. Lucia ; la ricollocazione in *Piazza VIII Settembre* della colonna con base romana che ricordava la Republica romana del 1848 e con essa la rimozione della brutta fontana erettavi ultimamente senza rispetto nè all' estetica nè al buon gusto; la formazione di un Museo cittadino allo scopo di raccogliervi e conservarvi quanti oggetti d'arte esistono presso Enti morali del luogo che sono negletti o quasi abbandonati ; i miglioramenti e restauri al Palazzo ducale ; il riordinamento della Galleria dei quadri ammassati alla peggio in poche stanze senz' ordine e senza criterio; il trasferimento in altro palazzo dell' abitazione del Sottoprefetto, per

liberare finalmente quella parte del Palazzo ducale le cui sale magnifiche devono essere restituite all' ammirazione de' visitatori; il ristauro delle mura della città, opera insigne d' architettura militare del secolo XVI, e della porta Valbona ; e la demolizione del nuovo convento di S. Chiara (proprio all' ingresso della città) ripugnante ad ogni legge di estetica.

Plaudiamo senza restrizione alla nobile iniziativa degli amatori di Urbino e più plaudiremo a quella Amministrazione Urbinate che, facendo proprie le proposte di cui si è fatto cenno, saprà dimostrare a sè e ai forestieri, di saper custodire con intelletto d' amore i sacri ricordi dell' arte e di attendere vigile a tutte quelle cose che, grandi o piccole, conferiscono a promuovere nè suoi concittadini l' educazione estetica, a mantenere il buon nome e il decoro della città.

— **Il tentato trafugamento di un bassorilievo in bronzo.** — Nello scorso luglio i soliti ignoti ladri asportarono dalla chiesa di S. M. de' servi di Santangelo in Vado un bronzo raffigurante la Vergine; ma, a causa del grave peso (circa due quintali), il furto non potè avere buon esito. I ladri traversate alcune remote vie della città, forse con l' aiuto di un carrettino pel trasporto, dovettero nascondere in un tugurio, nelle vicinanze del fiume Metauro, il sacro bronzo, ivi rinvenuto dopo pochi giorni dai reali carabinieri.

Trattasi di un pregevole lavoro del sec. XV dell' artista vadese Campanari, con lo stemma della famiglia Crifoni e del valore di circa diecimila lire,

— **Tele insigni di pittori rinvenute in una soffitta a Venezia** — La direzione dei lavori della Basilica di San Marco notava in questi giorni in un soffittone della chiesa succursale di San Giuliano, un grossissimo involto che presentava esternamente l' aspetto di tele arrotolate. Raccolto il voluminoso involto che era coperto da uno spesso strato di polvere, la direzione lo faceva trasportare a San Marco e precisamente negli ambienti del Museo. Le tele furono svolte e con grande soddisfazione dei presenti fu constatato trattarsi di pregevoli opere, delle quali si fece subito un elenco. Esso sono : un *Cristo al Calvario* di Jacopo Tintoretto; una *Resurrezione* e un *Ecco Homo*, di Palma il giovane : due portelle d' organo, di Andrea Vicentino; una *Flagellazione* di Leonardo Corona, (1561) un *San Girolamo*, pure di Andrea Vicentino; una *Presentazione di Cristo a Caifas*, di Leonardo Corona; una *Incoronazione di spine* dello stesso autore.

— **Il Palazzo Davanzati a Firenze**, — acquistato dal prof. Elia Volpi dai signori Orfei, che lo ebbero da un vitalizio fatto con le sorelle Davanzati ultime superstite di questa antichissima famiglia, è stato restaurato in modo che esso offre uno dei più belli esempi dei palazzi trecenteschi. Il Volpi ha riaperto tutti gli archi del cortile, ha rimesso nel loro sesto originale le finestre della facciate, ecc. Nelle pareti e nei soffitti si son scoperti sotto la calce affreschi del trecento recanti stemmi di famiglie gentilizie e iscrizioni di date e fatti storici importantissimi per la storia fiorentina. Al secondo piano è stata trovata in una camera nuziale una serie di affreschi rappresentanti una novella d' amore boccaccesca. I restauri sono stati fatti con molto scrupolo, in modo che ora il palazzo potrà diventare, ornato di mobili dell' epoca, un vero museo storico.

— **Una ricca collezione di stampe** — è stata acquistata nel settembre scorso dal Municipio di Ascoli Piceno, grazie, particolarmente, all' interessamento del sindaco, barone Domenico Garzia. Sono circa 19000 tra incisioni, schizzi, disegni e piccoli dipinti che andranno ad arricchire il museo civico. Fra le incisioni alcune recano il nome del Durer, del Raimondi, dell' Edelinck, del Caracci, di Salvator Rosa, ecc. La importante raccolta venne ceduta alla sua città natale dall' ex Bibliotecario comunale, signor Giulio Gabrielli, per duemila lire.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1909 — Tipografia Ascolana.

ANNO XII. Ascoli Piceno, 1909 N. 10-11

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL'ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l'Italia . . . Lire 6 / per l' Estero . . » 8 } Un numero separato Lire Una

SOMMARIO: E. CALZINI, *Raffaello ed Evangelista di Piandimeleto.* — UMBERTO GNOLI, *Una tavola sconosciuta di Cristoforo da S. Severino e Angelo da Camerino.* — LUIGI SERRA, *Un quadro del Baroccio.* — « Varia » *Ancora del sepolcro del Vescovo Antonio Malatesta nella cattedrale di Cesena* (C. GRIGIONI); *Antonio Bencivenni da Mercatello e la sua opera nell'Udienza del Cambio a Perugia — Francesco Paciotti cittadino di Perugia*; — *Pitture del secolo XVII e del secolo XVIII mal conservate*; — *La Madonna della Carità scoperta in Ancarano* (Ascoli Piceno) *nel 1794* (E. CALZINI). — Documenti: CARLO GRIGIONI, *Il testamento della moglie di Nicolò Rondinelli.* — *Intorno ad artisti del sec. XV.*— Annunzi e Notizie.

RAFFAELLO
ED EVANGELISTA DI PIANDIMELETO

Le prime notizie su *Evangelista Ser Andreae de Castro Plani Meleti famulus Ioannis Sanctis pictoris de Urbino* le dobbiamo al Pungileoni [1]), che anche nell' « Eleogio » di Timoteo Viti, qua e là più volte lo menziona. Altre notizie insieme con quelle pubblicò nel 1887 il prof. Schmarsow [2]); altre ancora, fra le quali quella concernente una tela ordinata nel 1523 al Viti e terminata da Evangelista, ci diede l' Alippi [3]). Finalmente lo Scatassa descrisse in questa rivista [4]) due pitture ch' egli attribuì ad Evangelista e più tardi, molto opportunamente, raccolse in un articolo le notizie recateci intorno al nostro artista dai su nominati scrittori, aggiungendovi nuovi documenti tratti dagli archivi urbinati e per i quali le memorie del pittore dal 1529 vennero condotte fino al 1549, anno della sua morte.

Dalle quali ricerche noi apprendiamo che Evangelista, nato a Piandimeleto (circondario di Urbino) verso il 1461-62 e cioè, ventuno o ventidue anni prima di Raffaello, e recatosi ancora adolescente, forse col padre, nella piccola capitale del ducato, fu prima garzone e poi allievo di Giovanni Santi, nella cui bottega lavorò molto verosimilmente insieme con Bartolo-

1) *Elogio storico di Giovanni Santi*, Urbino 1822. p. 136.
2) *Giovanni Santi, der Vater Raphaels*, Berlin NW. 1887 p. 96.
3) Cfr. *Nuova Rivista Misena*, 1891, pp. 51-53.
4) Anno IV p. 193 : a. VI pp. 110-121.

meo di M.° Gentile e, assai più tardi, con Timoteo Viti, col quale anzi tenne bottega fino al 1523. Dallo stesso Pungileoni rileviamo inoltre che nel 1487 Evangelista, insieme con Ambrogio da Milano, l' artista insigne che scolpì i meravigliosi ornati del palazzo ducale d' Urbino, fu testimonio al testamento del padre di Raffaello, la qual cosa attesta la grande considerazione in cui Evangelista era tenuto dal vecchio Santi. Dal 1527 si ha memoria infine d' alcuni lavori da lui eseguiti con Ottaviano Prassede, altro pittore urbinate, che il nostro occupò nella decorazione pittorica dell'antica cappella del SS. Sagramento nel duomo di Urbino. Ma non sia inutile avvertire che, eccettuato questo lavoro, dove Ottaviano dovè figurare come aiuto nella esecuzione delle parti secondarie di esso, non si ha più nessun altro ricordo di opere di qualche importanza a cui Ottaviano partecipasse.

Ad ogni modo le notizie qui riassunte intorno ad Evangelista, non sarebbero bastate per sè stesse a richiamare ancora una volta su di lui l'attenzione degli studiosi, se in questi ultimi mesi non fossero apparsi documenti per i quali il nome del modesto garzone di Giovanni Santi è stato pronunciato, ed esaltato forse più che non convenga, insieme col nome di Raffaello. Alludo alla recente scoperta dei due documenti pubblicati dal Magherini-Graziani [1]), da cui si rileva, tra l' altro, che il « San Nicola da Tolentino » fu eseguito da Raffaello nel 1500 - 1501 insieme con Evangelista. Già il Gronau [2]) fece rilevare la loro importanza anche perchè essi valgono a stabilire che Raffaello dovè passare gran parte della sua giovinezza (1500-1504) in Città di Castello per dipingervi il noto *Stendardo* (1500), la cui genuinità viene da molti contrastata, il *San Nicola* (1500 1501); il *Crocifisso* (1502 1503), l' *Incoronazione* (1503) e lo *Sposalizio* (1504), e perchè in Evangelista, secondo il suo avviso, noi dobbiamo vedere il primo vero maestro di Raffaello. « Ma purtroppo Evangelista, così chiude il suo articolo il dotto scrittore, è per noi fino ad ora una grandezza totalmente

1) Cfr. in *Bollettino* della R. Deputazione umbra, vol. XIV, fasc. I, n. 37, *Documenti inediti relativi al « San Nicola da San Tolentino » e allo « Sposalizio » di Raffaello.*

2) Cfr. in *Kunstchronik Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe* del 25 dicembre 1908. — *Nuovi documenti sulla storia della giovinezza di Raffaello.*

ignota. Gli si attribuiscono due lavori in S. Francesco a Sassocorvaro, perchè in essi sono riscontrabili elementi di stile di Giovanni Santi e di Timoteo Viti. Però tale attribuzione ha bisogno di ulteriori prove. In ogni caso la nostra conoscenza dello sviluppo di Raffaello avrà fatto un importante passo avanti quando saremo riusciti a trovare in modo certo un' opera di questo artista ».

A me che ho potuto esaminare attentamente, or sono pochi giorni, le due pitture indicateci dallo Scatassa, non par presumere troppo affermando che tali opere non possono appartenere veramente se non ad Evangelista. La prima di esse è un dipinto a fresco nella chiesa principale di Sassocorvaro: Gesù morto sulla croce con a destra, in piedi, s. Nicolò, e i santi Rocco e Sebastiano, dall' altra parte. Le forme robuste, — specialmente dei nudi — ben modellate e tondeggianti in queste figure appalesano l' opera di un artista nel pieno sviluppo della sua operosità artistica. Il colore verdastro del Cristo fa maggiormente risaltare la carne chiara giallognola delle altre immagini, dall'aspetto giovanile, dall' estremità un po' pesanti, ma condotte con larghezza e forza caratteristica.

Le teste dal cranio ben costruito, un po' aguzzo posteriormente, dalla fronte spaziosa, dagli occhi grandi, son ben disegnate e, come tutti i lineamenti del viso, contornate da un segno scuro largo pastoso; i capelli in quasi tutte le figure d' un biondo castagno, e a riccioli. Il tronco e le estremità, tanto del Crocifisso che del s. Sebastiano, mostrano nel pittore una conoscenza anatomica del corpo umano veramente notevole; trascurato invece e più incerto si appalesa nel piegare dei panni, assai guasti, del resto, dall' azione del tempo e dall' umidità del luogo.

Dalla stessa chiesa di San Francesco venne trasportata or sono molti anni in una sala del Municipio la tavola con la Vergine e il bambino in mezzo a s. Sebastiano e ai santi Rocco e Nicola, di proprietà comunale.

Il quadro che misura circa m. 2,60 $\times$ 1,50 è chiuso ai lati da pilastrini ornati con candelliere a colori, e in alto da una leggera trabeazione, con cornice dalle modinature sottili e molto aggettate, sormontata dalla lunetta con entrovi l' Eterno Padre, contornato da cherubini e da angeli.

Maria, seduta in trono col bambino benedicente, poggia sul ginocchio e regge con la destra un libro chiuso, mentre con l' altra mano sostiene il divin figlio, vòlto verso la madre; la quale indossa una veste rossastra sbianchita e il manto turchino soppannato di rosso. A destra della Madonna è s. Sebastiano, dall' apparente età di sedici o diciasette anni, nudo, in piedi, le braccia legate a un tronco d' albero; una lunga inanellata capigliatura gl' incornicia il viso ovale, dolcissimo, un bianco lino gli avvolge i fianchi; a sinistra è s. Nicola dalla fluente barba e la bianca mitra in capo, gallonata di oro; davanti a lui, s. Rocco indicante la piaga, vestito d' una maglia rossa e il mantello bianco sulle spalle.

Il trono è semplicissimo: è costituito cioè da un sedile e da un solo gradino; sulla faccia del quale, entro un tondo, son dipinti a un sol colore, imitante il marmo, Adamo ed Eva. A piè del quadro, sul piano ove stanno le figure, il maestro dipinse insieme con una pianta di rose silvestri due volatili: un corvo (?) e l' upupa. Dietro il trono scende dall' alto una tenda verde con risvolti color rubino cupo e sopra a questa, dietro il capo della Vergine, è un altro panno rosso sbiadito, fiorato, che nasconde in parte il paesaggio e il limpido cielo, il cui orizzonte il pittore segnò all'altezza delle spalle dei santi. Nel lontano, la campagna, piccoli monti solcati da' sentieri, verdi pianticelle; in alto, due piccoli paesi, quello a destra, il castello di Sassocorvaro, quale si vedeva al tempo del pittore.

La forma del cranio del s. Rocco richiama quella dello stesso personaggio rappresentato nell'affresco; come in ogni figura si ripete quel segno largo e morbido con cui l' artista suol fissare i contorni de' suoi personaggi, così vi si rivede quel suo piegare incerto, specialmente nel santo pellegrino. Le teste oblunghe della Madonna e dei santi, accennano anch'esse alla struttura timoteesca. Il s. Rocco rammenta in qualche modo quello della galleria di Urbino, da me rivendicato al Santi [7]); mentre il nudo del martire giovinetto, che è una figura del tutto timoteesca, non ricorda affatto il nudo del s. Sebastiano che il padre di Raffaello dipinse nella pala dei signori Buffi. Giovanni Santi è ricordato invece nelle figure componenti la lunetta, che secondo me è la parte più debole, oltre che meno originale, di tutta la composizione.

Insistendo sui caratteri stilistici di questo pittore, per noi interessantissimo quale testimonio di ciò che fu la scuola sorta in Urbino per opera del Santi, e a cui il Viti aggiunse il sentimento, la grazia, è da notare che la testa del s. Sebastiano, dagli occhi dolcissimi, dai lineamenti di fanciullo, dalla bocca piccolissima, richiama alla mente, sotto certo aspetto, la bionda figura di giovinetto della Galleria di Brescia, che il Morelli e il Frizzoni rivendicarono al Viti. Anche il fondo del quadro, benchè apparisca condotto con certa ingenuità, ricorda oltre quella del Santi, la maniera di Timoteo.

In sostanza, tanto nella composizione quanto nella esecuzione di questo lavoro noi vediamo l' opera di un artista che proviene dalla scuola del padre di Raffaello e che agli elementi tratti da essa unisce quelli d' un artista più di lui progredito, e che è il Viti. La derivazione stilistica della significante pittura è senza dubbio urbinate, e l'autore di essa risente inoltre di quelle condizioni di ambiente e di carattere che indussero lo stesso Santi ad esprimere quella promiscuità di tendenze e di scuole diverse che caratterizzano le sue opere. Nella impostatura larga quasi rigida del collo, e nelle spalle ampie della Madonna chi non scorge, ad esempio, qualcosa della maniera di Piero della Francesca ? Così a me par di vedere, ancora a traverso l' arte di Timoteo, nella graziosa e delicata figura del martire saettato da frecce e pur senza espressione alcuna di dolore, quella grazia e quella serena e dolce tranquillità raffaellesca che lo stesso Raffaello impresse alle figure giovanili de' suoi primi lavori. Ora, questa infiltrazione d' arte timoteesca nell'opera di cui si ragiona, non che aiutare a risolvere la dibattuta questione intorno alla prima educazione artistica del grande pittore, parrebbe complicarla. Infatti se nel quadro di Sassocorvaro non fossero tali tracce si potrebbe pensare, pel suo carattere alquanto arcaico, ad un lavoro eseguito prima del 1495, avanti cioè che il Viti influisse con la grazia e lo splendore della scuola bolognese sui pittori che s' erano andati formando nella bottega di Giovanni Santi. Ma il quadro del quale non si conosce nessuna data, neppure approssimativa, e la cui esecuzione può riferirsi tanto agli ultimi anni del 400 quanto ai primissimi del secolo successivo, non basta per giudicare se Raffaello possa o no, prima di recarsi a Perugia o a

Cittá di Castello, essersi formato esclusivamente alla scuola dell' affezionato servitore e allievo del padre suo [1]).

Resterebbe ora da esporre le ragioni per cui le due opere di Sassocorvaro debbono attribuirsi ad Evangelista. Ma basteranno per ciò poche parole; poichè se rifletteremo che, per gli elementi stilistici in esse riscontrati, non ci è possibile assegnarle nè al Santi nè al Viti, nè a nessuno de' loro allievi — chè le pitture di Bartolomeo d' Urbino [2]) non le somigliano affatto, e quelle di Ottaviano Prassede, di Piergentile, di Pietro Viti, siccome quelle del Genga, del Palmerini e di frate Fabiano non possono mettersi a confronto con queste, essendo state eseguite assai più tardi —, noi vedremo come a nessun altro pittore della scuola urbinate, all' infuori di Evangelista, si possano ascrivere la tavola e l' affresco che questi lasciò nella antica collegiata sorgente a pochi chilometri dal suo paese natale.

Ciò non dimeno non credo che per esse si possa concedere ad Evangelista il vanto di vero e proprio maestro di Raffaello. Nulla ci vieta il poter supporre che questi, alla morte di Giovanni, possa essere stato affidato per alcun tempo e nella stessa casa del Santi, a colui che da circa trent'anni faceva parte della famiglia; ma neppur nulla ci autorizza a credere che possa aver continuato gli studi, iniziati sotto il padre, senza gli ammaestramenti del Viti, il cui ritorno in Urbino avvenne pochi mesi dopo la morte di Giovanni e cioè nell' aprile del 1495. Certo è che la importante tavola di Evangelista può servire, come ha detto, a dare un' idea, insieme con le opere di Bartolomeo di M.° Gentile, di ciò che fosse sullo scorcio del secolo XV la scuola urbinate; ma non di più, almeno per ora. Che Evangelista fosse amico e compagno di Raffaello nessuno potrà mettere in dubbio, ciò essendo confermato dai documenti pubblicati dal Magherini, ma fintanto che non si conosceranno altri saggi dell'arte sua, dell' ultima decade del 400, non sarà possibile stabilire con certezza se egli sia stato veramente il maestro

1) Nulla diremo, in proposito, della pittura murale già descritta e che è di vari anni posteriore, come giustamente fu notato anche da altri, alla tempera che si conserva nel palazzo comunale.

2) Di questo artista ci occuperemo in un prossimo lavoro.

del grande Urbinate. D' altra parte gli stessi documenti di Città di Castello ci presentano l' ormai quarantenne pittore in seconda linea : Raffaello nell' anno 1500 non aveva che 17 anni, eppure nel contratto d' allogazione del quadro di « San Nicola » egli è nominato prima del supposto suo precettore, il che non è senza significato. Ad ogni modo la inattesa rivelazione dell' archivio notarile castellano dice più di quanto non appaia e cioè che la prima educazione artistica di Raffaello potè compiersi, più che probabilmente, come intuì il Morelli, nella sua città natale.

Frattanto e comunque ciò sia, a me pare che, allo stato delle nostre cognizioni non sia possibile venire che alla seguente conclusione, e cioè che, tanto Evangelista quanto il suo amico giovinetto, malgrado la grandissima differenza di loro età, abbian fatto tesoro, non appena ritornato il Viti in Urbino, dei suoi ammaestramenti, e che più tardi, sulla fine del 1499, Raffaello, inesperto ancora della vita, ma non nelle cose dell'arte, si recasse nell' Umbria traendosi seco il buon Evangelista, che l' aveva veduto nascere, più come tutore e amico fedele che come aiuto indispensabile alle sue opere divine.

E. Calzini

UNA TAVOLA SCONOSCIUTA

di Cristoforo da S. Severino e Angelo da Camerino

In mano di un privato, in Perugìa, ho avuto occasione di vedere e di studiare un quadro, del tutto sconosciuto agli studiosi, e che è di un' eccezionale importanza per la storia della pittura delle Marche e specialmente per quella di San Severino. È un dipinto a tempera su tavola rettangolare di pioppo, alta m. 1,92, larga m. 0,70; l' imprimitura ed il colore sono caduti qua e là, specie nella parte inferiore del quadro, ma fortunatamente le parti principali sono intatte e immuni da restauri.

La Vergine seduta in un trono di cui solo si scorgono i braccioli decorati a finto mosaico cosmatesco, è adorata da quattro angioli disposti due per lato, che cantano le sue glorie accompagnandosi con strumenti musicali, mentre il putto seduto sul ginocchio

destro della Madre, benedice con una manina, e con l' altra giuoca col lembo della cintura della Vergine che con ambo le mani sostiene un velo dietro il Bambino, quasi in atto di volergliene coprire le spalle. A piè del quadro in minori proporzioni vi sono ritratti il donatore e la donatrice: il primo con un ginocchio a terra, le braccia incrociate sul petto, solleva il capo calvo e imberbe verso la Vergine, l' altra velata e rivestita da un manto rosso prega in ginocchio con le mani giunte. Fra questi due personaggi, sotto il gradino del trono v' è un libro aperto con una scritta in lettere gotiche alquanto corrose, ma che ho potuto quasi interamente decifrare con sicurezza:

Hoc opus fecit fieri
iacobus dni pp... hia...
de sco genesio sub an...
dni MCCCCLVII indi
tione quarta et tepore
sanctissimi in Xro... pris
et domini dni calisti
pp III divina providen[tia]
et expletum fuit hoc
opus per manus ma
gistri Xr...opho[r]i de sco
Severino et magistri
angeli de camerino
die ter[ti]o decimo men
sis Augusti ad laud[dem]
et glm dni nri yesu
Xri et eximi Augustini
et marie magdalene
et oium santor Am. [1]).

Questa scritta è di un grande valore per la storia della pittura Marchigiana, sia per la data che ci fornisce, sia per i nomi dei due maestri i quali fino ad ora solo per documenti ci erano noti. Di Cristoforo di Giovanni pittore da San Severino solo sapevamo che il 14 agosto 1448 faceva istanza ai magnifici signori della sua città per ottenere il permesso di demolire una sua casa e di restaurarne un' altra:

« Supplicatione Magistri Xristofori Iohis Pictoris de Sancto Se-
« verino infrascripti tenoris, et continenti. Exponit Devotus Orator
« Mag. Xristoforus Iohis Pictor de Sancto Severino V. M. D. eju-
« sdem D. O. fidelissimus servitor dicens quotr (qualiter) habet
« domum is minatur ruinam Evang. reaptare intendit. ht. (habet?)

1) Sciolte le abbreviazioni, e l interpretando le poche lettere mancanti leggo: « Hoc opus fecit fieri Iacobus Domini pape (archiatra (?)) de sancto Genesio sub anno Domini MCCCCLVII inditione quarta et tempore sanctissimo in Christo patris et domini domini Calisti pape III divina providentia et expletum fuit hoc opus per manus magistri Xristophori de Sancto Severino et magistri angeli de camerino die tertto decimo mensis augusti ad laudem et gloriam domini nostri yesu Xristi et eximi Augustini et marie Magdalene et omnium sanctorum. Amen », Notisi l' indizione IV cade nel 1456; ma la data come l' indizione sono di lettura certa.

Cristoforo da S. Severino e Angelo da Camerino — Particolare.

« aliam domum quae jam ruinavit, et quasi per medietate de qua « vult unam reparare, et aliam demoliri ecc. [1] ».

L' altro maestro può ritenersi sia Gian Angiolo da Camerino, che in una lettera indirizzata a Giovanni di Cosimo de' Medici si firma « *depintore da Camerino* ». Altri pittori camerti di questo nome della metà del XV secolo non si conoscono, nè infirma la mia identificazione il trovarlo qui ricordato col solo nome di Angelo, chè comunemente vediamo maestri che chiamansi Gian Battista, Gian Paolo, Gian Luca firmarsi Battista, Paolo, Luca, col nome cioè col quale erano generalmente noti e chiamati [2]). L' unico documento che mi sia noto riguardante Gian Angiolo da Camerino è dunque la lettera a Giovanni de' Medici che val la pena di riprodurre anche una volta:

Giovanni Angelo da Camerino, pittore,
a Giovanni di Cosimo de' Medici.

« Magnifice ac spectabilissime vir, humili recomandatione praemissa etc. Credo che la V. M. iustamente sia possuta dolerse di me, attento [atteso che] non sia mai in tanto tempo venuto ad vedere et vissitare la V. M. come serria debito: ma, considerato le multe occupationi e affanni io aggio avuti, non avendo fatto el debito, me avereti per escusato. Più volte ciò ve ho scripto: non so se le lettere ve son date, al che credo de no perchè non ebbi mai resposta. Hora ve ne mando questa per lo presente apportatore, per la quale ve scrivo che se la V. M. non ha tolta donna, actento [attesa] la gran divotione et benevolentia io porto alla V. M. volendo vui, cercaria per una M. fanzulla, la quale ex parte patris è de casa de' Chiavelli, figliola che fo del Sengior Batista, sengior de Fabbriano, et ex parte matris de casa di Varano, figliola de Madonna Guglielmina zia carnale de li nostri magnifici Singiuri. E la fanciulla è de età de tredici anni circa; et in virtù et excellentia non credo che in Italia abbia simile; et aciochè di bellezza più che niun' altra ve piacerìa et à bona dote. In pertanto ve prego

1) Cfr. Amico Ricci *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona.* Macerata 1834 Vol. I. pag. 199. A pagina 189 il Ricci parla di questo maestro: « Un Cristoforo di Giovanni da San Severino nomina un pubblico strumento e ce lo dimostra in quest'arte (della pittura) applicato circa il 1440, ma del suo merito non ci rimane prova veruna ». Il documento su riferito e riportato dal Ricci trovasi nel « Libro consiliare della Comunità di San Severino (1448-1449) sotto il 14 Agosto 1448, pagina 27.

2) Gian Angelo da Camerino fu confuso con Giovanni Boccati della stessa città, dal Gaye. dal Prof. A. Conti (*Camerino e i suoi dintorni*, Camerino 1879) e dal Langton Douglas (*L'Arte* VI, 1903); V. Aleandri (in *Chienti e Potenza* periodico camerinese, 19 luglio 1903) e il Prof. B. Feliciameli (*Sulla vita di Giovanni Boccati*, Sanseverino 1906, pag. 6) chiarirono l' equivoco: il Boccati era figlio di Piermatteo, il nostro di Antonio e non vi può dunque esser confusione di sorta, tanto più che il Boccati chiamavasi soltanto *Giovanni*, e non Gian Angelo.

ve dignati de scrivermene della vostra intentione sopra di ciò: perchè me basta l'animo operare le cose verranno ad effetto. Anche me ramento la vostra magnificentia me prestò tri ducati, et quatro Piero vostro fratello quando andamo al bagnio de Petregiolo (Petriolo) [1]); delli quali se la V. M. mi scriverà ad chi io li dia, io li darrò. Benchè per me ce sia commessa grande ingratitudine, ve prego me perdonati; perchè Dio el sa che continuamente ve porto nel core come mei benefacturi. Et reccommandatemi alla M. di vostro padre et vostra madre madama Contessina. In Camerino addì 17 de aprile 1451. Sta la fanciulla in casa delli nostri sengiuri et è sorochia d' essi.

El vostro minimo servidore Iohanni Angelo
d' Antonio depintore da Camerino
qual sonava de liuto [2]). »

Solo per questa lettera Gian Angelo era giunto alla posterità e non era un buon viatico; ora il suo nome ritroviamo in questa tavola, ma vi figura per secondo, e tutte le parti principali del quadro sembrano condotte dalla stessa mano, sì che probabilmente a lui non spetta in quest' opera che una parte secondaria, ed era forse più valente nel suonar di liuto nelle corti, cercar *fanzulle con bona dote* per gran signori e farsi rimettere i debiti, che non nel maneggiare pennelli.

Più incerta è l' identificazione del donatore Iacopo da San Ginesio, la quale del resto non ha grande importanza per noi. Dopo il suo nome nella scritta seguono chiare le abbreviazioni *dni pp.* (domini pape) ma la parola seguente non è più intelligibile, ed appena vi si scorge un *h i;* mancava dunque il patronimico, ed il personaggio era indicato probabilmente con una carica di corte *domini pape*, quale quella di archiatra. E cito questa appunto non

1) « I bagni di Petriolo, sulfurei, in Val di Merse a 20 miglia a Sud da Siena.,. già frequentati nei secoli XIII e XIV, divennero ritrovo estivo di grandi e di principi nel quattrocento, cominciarono ad essere negletti nel secolo XVI e furono abbandonati a causa della malaria nel Seicento. I carteggi, le *Facezie* del Bracciolini, il proemio e la novella 35.a di Gentile Sermini (Livorno, Vigo 1874, pagine 395-99) provano come Petriolo fosse divenuto nel Quattrocento un soggiorno alla moda dove convenivano malati e sani: questi ultimi a condurvi vita dispendiosa ed allegra, precisamente come oggi avviene in molte stazioni balneari marine e termali. Giovanni di Cosimo de' Medici vi andava ogni anno e nell' allegra compagnia trovava spesso incentivo all' intemperanze e ai bagordi quasi abituali in lui e forse cagione della sua morte immatura (1. Novembre 1463). Colà lo rallegravano le rime del poeta Burchiello e la perizia del nostro Giovanni Angelo d' Antonio nel suono del liuto di cui il Medici si compiaceva assai, Appassionato per la poesia e per la musica componeva ballate e canzoni che erano musicate e cantate da un cantore a lui prediletto, Antonio Squarciałupi, detto Antonio degli Organi, più tardi caro al Magnifico e lodato dal Poliziano, e ricercava avidamente anticaglie e istrumenti musicali, massime liuti » Nota del Prof. B. Feliciangeli, in opera citata. pag. 44.

2) Edita da G. Gaye, Carteggio inedito d' artisti. Firenze 1839 I, 161-163, Riprodotta dal Prof. B. Feliciangeli in Appendice I all' opera citata.

solo perchè le uniche lettere superstiti di qnesta parola sono *h i*, ma perchè uno Iacopo da San Ginesio fu archiatra di parecchi pontefici e fra gli altri di Paolo II (1464-71). La mancanza del patronimico ci dimostra che deve trattarsi d' un personaggio ben noto al suo tempo, e la corrispondenza del nome, della patria e del tempo ci inducono a credere che il personaggio ritratto con la moglie a piè del quadro sia appunto quel Iacopo Solleciti da San Ginesio che, ammassate molte ricchezze come medico di più papi, si costruì in patria un sontuoso palazzo, e rifabbricò la cappella di Santa Caterina, per la quale inviò da Roma una tavola con la effigie della Santa e morì nel 1482: qui nel quadro sembra ritratto all' età di circa cinquant' anni [1]).

Essendo questa l' unica opera certa di Cristoforo da San Severino e di Angiolo da Camerino, non riesce facile stabilire quali parti del dipinto si debbano all' uno quali all' altro; tutti i volti e le mani appariscono eseguiti da uno stesso maestro, probabilmente da Cristoforo, il primo nominato, e in genere non vi si scorge traccia di collaborazione, sì che se ne deve arguire o che la maniera di questi due pittori fosse similissima tanto da non potersi distinguere, oppure, e questo è il mio avviso, che ad uno dei maestri, al primo, spetti tutto il disegno e la pittura dei volti e delle mani, ed al secondo quello delle vesti, o in genere le parti secondarie.

La Vergine con aureola circolare dorata e corona sul capo rilevata in pastiglia e messa a oro, ha capelli biondi, occhi oblunghi con pupille nere, sopracciglia arcuate, naso acuto e troppo profilato rispetto alla lieve inclinazione del volto ripreso quasi di faccia, e il viso ovale ha un leggero incarnato e ombre verdine alla maniera di Taddeo di Bartolo. La scollatura della tunica è tonda con bordo dorato e impresso, e il manto già verde scuro, e annerito ora dalla vernice, è ornato da gruppi di ali dipinti a sei a sei con oro di conchiglia; la tunica, deperita di colore, era broccata in rosso e oro. Il Putto ha un nimbo crocesignato dorato e rilevato a pastiglia con ornamenti varî, ed in pastiglia è pure il suo vezzo di coralli e il cornetto che gli pende al collo: veste una camiciola trasparente verdina. Gli angioli che fan corona alla Vergine vestono di verde e di rosa, han tutti le braccia incrociate sul petto e le stesse caratteristiche del volto di Maria, cioè le ciglia arcuate, pupille nere, naso troppo di profilo, ma la linea del viso è più ro-

1) Cfr. Panfilo Francesco *De laudibus Piceni* pag. 90. — Pannelli Giovanni D' Acquaviva *Memorie degli uomini illustri e chiari in medicina nel Piceno*. Vol. II, pag. 65, — Amico Ricci op, cit. vol. I pag, 121.

tonda, e più ancora lo è quella del Bambino, con capelli rossicci, che si ritraggono sulle tempie, e col capo piantato sulle spalle senza collo, mentre quello della madre è lungo e sottile e duro di disegno.

Nel complesso è un' opera di merito artistico molto mediocre: il modo di ombreggiare è ancora quello di Taddeo Bartoli; le mani contornate in nero, con dita senza nocche, cilindriche, sono tirate via e i piedi del Bambino appena abbozzati, l' espressione dei volti incerta, la modellatura fiacca; il manto della Vergine è limitato in basso dalla vecchia linea ondeggiante e calligrafica, la tecnica della tempera è quella consueta, con colore di poco corpo, ma con tinte e ombre fuse.

Dalla scuola marchigiana derivano la composizione, la cura dei particolari, il manto della Vergine ornato di *voli* d' oro, la tunica broccata, le dorature impresse: i due maestri. posti in mezzo fra la prima fioritura della scuola di San Severino rappresentata da Lorenzo I, da Iacopo, da Gennaruccio Salimbeni, e la seconda illustrata da Lorenzo II, da Ludovico de Urbanis e da Pier Antonio e Francesco Acciaccaferri, preludono più a questa che non abbian ripreso dalla prima. Ben poco infatti ritroviamo in questa tavola che ricordi gli affreschi dell' Oratorio di San Giovanni Battista in Urbino o il noto trittico conservato nella pinacoteca di San Severino, firmato da Lorenzo I, la cui arte fu seguita piuttosto dal fabrianese Antonio, che non dai suoi concittadini; e neppur vi si scorge una palese influenza dei maestri di Camerino, Giovanni Boccati e Gerolamo, i quali forse prima del 1452 avevan dipinto poco o nulla nella loro patria, ma, ancor giovani, l' uno prendeva stanza a Perugia, l' altro a Padova. Notevole invece è la parentela di questa tavola con quella del folignate Bartolomeo di Tommaso, [1]). e lo ricorda specie nel tipo del bambino, e nel ritratto di donatore sebbene la tavola di Cristoforo e di Angelo sia meno rozza e scorretta di disegno, e gli Angeli accennino al tipo di quei dell' Alunno.

Su due maestri marchigiani Cristoforo esercitò qualche influenza, sul suo concittadino Ludovico De Urbanis e sull' ascolano Pietro Alemanno. Del primo ci parlano alcuni documenti che vanno dal 1466 agli ultimi anni del XV secolo e ci rimane una grandiosa pala d' altare, firmata, nella sacrestia del Duomo di Recanati. Il tipo della Vergine col naso troppo profilato, gli angioli, la linea serpeggiante del manto di Maria ricordano la nostra tavola, e mostrano che il De Urbanis non subì soltanto la maniera dell'Alunno e di Crivelli.

1) Cfr, U. Gnoli. L' Arte Umbra alla Mostra dl Perugia, Bergamo, 1908, pag. 33 e fig. 59.

La Madonna col Bambino e angioli di Pietro Alamanno, ora nel municipio di Ascoli Piceno, ancor più mi sembra derivare da questa di Cristoforo. Quel « qualcosa di suo nelle fisonomie, nel disegno, nel colorito » [1]). ora sappiamo che l' aveva ripreso dal maestro di S. Severino, e « quel nasetto lungo, acuto e troppo profilato » come pure l'abbondanza di pastiglie dorate e di stoffe a fiorami li ha comuni con Cristoforo dal quale io credo ricevesse i primi ammaestramentt nell' arte e solo più tardi entrasse nella bottega di Carlo Crivelli, del quale si chiamò discepolo. La già misera originalità del maestro ascolano scema ancora col ritrovamento di questa tavola, che con probabilità sarebbe passata per un suo lavoro giovanile, se gli autori non vi si fossero firmati.

E dalla forma del pennello, e dalla scritta che ricorda la Maddalena e S. Agostino, possiamo arguire che ai lati della Vergine fossero rappresentati questi due santi, ed il tutto formasse un trittico.

Questo quadro viene a colmare una lacuna nella continuità della scuola di San Severino, della quale nulla conoscevamo che appartenesse alla metà del XV secolo; ci mostra che nella pittura marchigiana l' abbondanza delle pastiglie rilevate in oro, e le ricche stoffe broccate non furono una importazione di Carlo Crivelli, la cui prima opera certa eseguita nelle Marche è posteriore di 11 anni alla tavola di Cristoforo e di Angiolo; ed offre alla nostra curiosità lo studio di un' opera di questi due maestri che sino ad ora ci erano noti solo per documenti d' archivio. Sapevamo che erano due pittori, ora sappiamo che erano due mediocrissimi pittori [2]).

UMBERTO GNOLI

---

1) Corrado Ricci. La pittura antica alla Mostra di Macerata. In Emporium, febbraio 1906 pag. 106 e riprodotta a pag. 110.

2) Apprendo ora che questa tavola proveniente dalla collezione Morici in Tolentino, n n è più in Perugia, ma è stata acquistata da un antiquario di Roma.

UN QUADRO DEL BAROCCIO

Su questa Rivista, che così valido contributo ha recato alla conoscenza del Baroccio, affrettando il momento in cui il notevole artista sarà studiato in una complessa monografia, mi è grato accennare ad una sua opera inedita e di attribuzione, credo, sicura.

È una tela (a. 2,20, l. 1.40) esposta sul primo altare a destra di S. Maria a Falconara alta — chiesa cui si accede per un rovinato portale gotico, di semplice paesana eleganza. Rappresenta l' *Ultima Cena*: una piccola tavola coperta di bianca tovaglia su cui è posato il calice; dietro è Gesù, seduto, circondato dagli apostoli, quasi tutti in piedi, mentre in alto si muovono testine angeliche. Il colore è scrostato qua e là, ma le parti più importanti sono discretamente conservate.

Sulla base rientrante del brutto frontone dell' altare, eretto su colonnine tortili, è dipinto, in un riquadro rettangolare, il Padre Eterno, a mezzo busto, in atto di benedire.

La costruzione quasi simmetrica offre richiami alla *Cena* di Leonardo: i dodici apostoli sono distribuiti in gruppi di tre, due inclinati verso Gesù, due, precedenti, con figure disposte ad angolo retto. Alcune teste han tipo raffaellesco, specie quella del vecchio all' estremo destro che è delle più fervide e delicate, e quella del Padre Eterno; mentre un' altra figura, a destra, innanzi a quella di vecchìo, arieggia il tipo leonardesco. Nelle linee delle teste è scarso movimento, manca fusione ne' modesti toni trattati con pennello sottile; ma v' è animazione, per quanto impacciata, nell' insieme; delicati sono i tipi, dolci di espressione, vivaci e vari negli atteggiamenti e nei movimenti e la fattura è, in genere, accurata.

Le caratteristiche sono spiccatamente baroccesche: profili regolari e gentili come i lineamenti, capelli e barbe leggere segnate a volte ondulatamente, toccate da luci animatrici; bianco della cornea e della pupilla vivido; orecchio allungato; incarnato chiaro con lieve patina rosea diffusa sulle gote; mani piccole, dalle dita nervose, con unghie lucenti; tuniche scollate con certa larghezza, rigonfiantisi sul petto, aderenti quasi sempre al corpo nelle figure in piedi, e in quelle sedute mosse da pieghe tormentate e gonfie.

Giova specialmente, per il raffronto, l' *Ultima Cena* della Cattedrale di Urbino. L' affinità è chiara nella prospettiva, nelle proporzioni delle figure, nei loro atteggiamenti e tipi, nel panneggiare e in numerosi dettagli — struttura delle mani, spessore e trattamento dei capelli..... Soltanto è da osservare che il quadro di Falconara

è sensibilmente inferiore a quello di Urbino, dotato di maggior vita e libertà e grazia nella composizione, di maggior varietà e franchezza di atteggiamenti, di maggior sfondo e vaghezza di prospettiva, di espressioni più intense, di magistero tecnico più colto.

Perciò inclino a ritenere il quadro di Urbino posteriore ampliamento e miglioramento. A ciò, inoltre, si è spinti da certa leziosità — carattere distintivo del Baroccio — che, nell' esemplare di Urbino, è accentuata, sia negli atteggiamenti e nelle espressioni delle figure, sia nel chiaroscuro e nel colore, che nel quadro di Falconara probabilmente opera di giovinezza, appena s' intravede.

LUIGI SERRA

" VARIA "

Ancora del sepolcro del Vescovo Antonio Malatesta ne la Cattedrale di Cesena. — Quando il Vescovo cesenate, sì benemerito della diocesi, commetteva il proprio sepolcro al fiorentino Ottaviano di Antonio (V. un mio articolo ne *La Romagna,* Marzo 1909), non pensava certo che la sua tomba dovesse riuscire così molesta e ingombrante, da venire rimossa più e più volte da una in altra parte della Chiesa, sino a trovare finalmente pace ne l' angolo più oscuro e meno appariscente del Tempio.

Ecco il ricordo di una prima rimozione, a pena 20 anni dopo il compimento del sepolcro. Un canonico, Carlo Berardi, il 18 Ottobre 1487 domanda al Capitolo che gli venga concesso di far costruire ne la Cattedrale una cappella a proprie spese e di spostare il sepolcro del Vescovo Antonio.

Trovandosi adunque « *omnes Canonici maioris Ecclesie Cesene Capitulariter congregati in sacristia episcopatus... exposuit dominus Carolus de berardis quod pro sua devotione Cum sit Canonicus dicte ecclesie vellet fabricare suis propriis sumptibus in ecclesie episcopatus Cesene in Introitu dicte ecclesie iuxta portam parvulam versus violam de lapis a latere versus altare sancti mauri ubi est sepultura domini Antonii de forosimfronio olim episcopus* (sic) *Cesene, et vellet eam aptare et amovere dictum sepulcrum et ponere illud in alio loco in quo dictis dominis Canonicis melius visum fuerit, et si opus esset claudere fenestram existentem in totum vel in partem vel eam amovere, et frangere murum pro fabricando et edificando dictam Capellam Et propterea petiit sibi licentiam dari dictam Capellam fabricandi* ». E il Capitolo concesse. (*Archivio notarile di Cesena,* Atti di Gaspare Marri, Vol. 1484-89, cartolazione mancante).

I Canonici fecero trasportare il sepolcro ne la tribuna maggiore; ma colà il monumento non istette lunghi anni, chè ben presto passò ne la cappella del Sacramento e di là fu nuovamente rimosso nel 1496 per venire collocato sopra una porta.

Tanto ne informa Nicolò II° Masini (*Mmss.* ne la Biblioteca di Cesena, Vol. II, p. 164): « *E nello medesimo anno* (1496) *fù levato il sepolcro di Marmo*

di Antonio da Fossombrone dalla antica Capella del SS.mo Sacramento edificata nello anno 1494... Fu dico trasportato il sepolcro prima dalla tribuna maggiore nella detta Capella, e di qui sopra la Porta della Chiesa contraposta a mezzogiorno ove hora è ».

È facile imaginare l' effetto di una pietra tombale sopra una porta !

Che il sepolcro subisse molte altre peripezie non so, come ignoro quando passasse definitivamente in fondo alla navata sinistra del Tempio.

Con tante rimozioni si spiega l' infelice collocamento della impresa malatestiana a ridosso della figura del defunto, mentre in origine doveva trovarsi a conveniente distanza.

CARLO GRIGIONI

*

Antonio Bencivenni da Mercatello e la sua opera nell' Udienza del Cambio (1501) a Perugia, ricordata da Annibale Mariotti (*Lettere pittoriche*, ecc. — Perugia, 1788, p. 163). — « Senza allontanarci dal luogo, di cui ora parliamo (Perugia), io gradirò che voi, tornato che sarete qua, scrive il M. all' architetto e pittore Baldassarre Orsini, diate un' occhiata anche alle belle imposte della gran Porta di questa Udienza del Cambio. Oltre agl' intagli che le adornano al di fuori, le vedrete, dalla parte interna tutte benissimo lavorate a tarsio di belle Grottesche, le quali probabilmente saranno state condotte sul disegno di Pietro (Perugino) da quell' *Antonio di Mercatello*, che ne fu l' artefice e che ebbe molta ragione d' inserirvi replicatamente il suo nome anche esso in tarsio, leggendosi verso la metà delle due imposte : M. ANTONIUS — DE MERCATELLO ; e poi nel destro sportello superiore : OPUS ANTONII A MERCATELLO MASSAE A. M. D. I. Nè il Vasari, nè il Baldinucci, nè altri Biografi pittorici, per quanto io mi ricordo, osserva in nota il M., fanno menzione di questo Artefice, il quale pure da questo suo lavoro chiaramente si scopre per un eccellente maestro d'intagliare e d' intarsiare in legname ».

G. Cristofari accenna nel recente suo articolo : *Per la storia dell' arte del legname nell' Umbria* (in " Augusta Perusia ,, a. III, 1908, fasc. 1-5) ad altri lavori del valente artista, che, recatosi verso il 1498 a Perugia, diffuse fra i maestri di legname che lavoravano in quella regione un soffio di vita nuova e potente. Antonio fu uno dei più squisiti artisti decoratori del rinascimento e le sue opere meriterebbero d' essere meglio conosciute. Egli lavorò nel *coro* di S. Domenico a Perugia ; nel 1501 compiè l' *armadio* in s. Maria delle Grazie a Città di Castello, adorno di sculture con gli emblemi della Passione e cartelle intrecciate con gli stemmi del comune e delle famiglie più doviziose della città ; lavorò il *seggio* e un dossale d'altare nella chiesetta del Collegio del Cambio (1508-1516) e nel 1518 eseguì la porta di S. Franceseo di Montone. Suo figlio Sebastiano nel 1531 compieva un' opera lasciata a mezzo per la morte del padre, il *coro* dei canonici di Todi. Lo studioso che intendesse raccogliere maggiori notizie intorno ad Antonio Bencivenni e a suo figlio Sebastiano non dimentichi di consultare oltre lo Zani ed altri, il « Giornale di Erudizione » di A. Rossi (Perugia, 1872, vol· I) e le « Memorie originali italiane riguardanti le belle arti » del Gualandi (Bologna, 1841 - 2. Serie, pag. III e segg.) In queste sono documenti relativi a due pulpiti nella cattedrale di Arezzo, disegnati e sculpiti da Sebastia-

no, e la cui spesa superò lire 1000. Il primo di essi, a *cornu epistolae* dell' altar maggiore, reca due iscrizioni con la data 1563.

*

La Vergine della Carità, scoperta in Ancarano (Ascoli Piceno) il 14 maggio 1794, non appartiene, come vorrebbe la tradizione locale, al secolo XV, a meno che non vi si debba sospettare un completo rifacimento d' altra mano. Del dipinto non è rimasta che la testa della Madonna e quasi tutta la figura del putto seduto sulle ginocchia della madre. Il gruppo doveva essere contornato da teste di cherubini, d'alcune delle quali si conservano ancora le tracce, più che sufficienti per asserire che questa parte del dipinto era inferiore in tutto alle immagini della Madonna e del Figlio, i cui lineamenti del resto non sono neppure ben disegnati: la bocca, ad esempio, non infila perfettamente col naso. Da ciò che ne avanza a me pare di riscontrarvi l'opera di un artista men che mediocre, forse della regione, che operava verosimilmente in pieno cinquecento o nella prima metà del secolo successivo.

La cornice intagliata e dorata, fatta a spese di alcuni *emigranti in America* e donata nel 1908, reca in una targa i nomi degli offerenti.

*

Tele del secolo XVII e del secolo XVIII mal conservate. — La chiesa di S. Domenico in Urbino, deturpata nell'interno tra il 1727 e il 1732 per i rifacimenti ordinativi da Benedetto XIII dell' ordine domenicano, era fino a quel tempo una delle più grandi e interessanti costruzioni trecentesche della città; oggi, essendo stati conservati i muri perimetrali dell' antica chiesa, è ancora uno de' più vasti templi del luogo, ma è anche uno dei più abbandonati. Dietro l' altar maggiore, nel coro, si ammira una bella e grandiosa tela con la Madonna del Rosario e il Bambino in gloria, s. Domenico e santa Rosa, di Giovanni Conca; nei quattro altari laterali sono altre quattro tele immense: il *Martirio di s. Sebastiano* e la *Comunione di s. Girolamo*, copie eseguite dagli allievi del Conca, dai noti quadri del Domenichino; il *Miracolo di s. Pietro* e la *Crocifissione* dello stesso santo, copie anch' esse della detta scuola. Queste pitture furono eseguite in proporzioni sì vaste per servire da modello agli artisti che le riprodussero in musaico nella basilica di S. Pietro. Le altre due tele con angeli giganteschi, poste anch' esse lateralmente, in alto, vicino al presbiterio, sono attribuite al Vanni senese. Tutte queste opere, e quelle non nominate ma pur esistenti in s. Domenico, come la tela abbastanza buona, rappresentante s. Antonio, nel vestibolo del tempio, sono ridotte in uno stato da far pietà; ed è veramente deplorevole che nessuno pensi di liberarle neppure dalla polvere. D'altra parte tutta la chiesa, dal prezioso portale quattrocentesco, è tenuta male.

*

Francesco Paciotti, cittadino di Perugia. — La notizia, sfuggita al P. Grossi che nel suo *Commentario degli uomini illustri urbinati,* dedica belle pagine all' illustre architetto di Urbino, è data da Annibale Mariotti nelle sue *Lettere pittoriche perugine* (Perugia 1788, p. 257). Discorrendo della perugina *Accademia del Disegno* fondata, come egli afferma, nel 1573, nota che « per quel vincolo poi che riunisce in una medesima società gli Amatori, e i Professori

tutti delle Belle Arti, io penso, che a molti forestieri ancora in esse eccellenti desser luogo fra loro i nostri Accademici, e non sarei lontano dal figurarmi, che fosse stato di questo numero l' illustre Architetto *Francesco Paciotti* da Urbino a cui trovo essersi ancor data la Cittadinanza Perugina nel dì 25 Settembre dell'anno suddetto 1573. » Ed in nota aggiunge : « Dopo essere stato vinto dal General Consiglio i nostri Decenviri diedero al detto *Paciotti* Architetto di Gregorio XIII, e a tutti i suoi Discendenti la menzionata Cittadinanza, con loro Diploma segnato nel sopradetto giorno, il qual comincia : *Priores Artium et Populi Civitatis Perus. Magnifico ac Nobili Viro Dno Francisco Paciotto de Urbino Militi S. Salvatoris nostri Iesu Christi, et SS. D. N. Architecto perpetuam felicitatem* (Annal. X vir. 1573, fol. 197 [1]). Parla di questo soggetto il Marchesi nella Galleria dell' Onore, Tom. II. pag. 607-608 ; e delle Fortificazioni da lui fatte in Fiandra per Filippo II Re di Spagna più distintamente parla *Famiano Strada,* il quale lo chiama *Arcium, bellicarumque Machinarum peritissimum* (de Bello Belgico Dec. 1. Lib. 6 et 7, pag. m. 303, 309, 319) ».

Il Paciotti è anche l'autore del primo disegno del Palazzo Farnese a Piacenza, la cui esecuzione venne poi affidata al Vignola. Ciò afferma G. Agostinucci ne *L'Eco d'Urbino* del 6 gennaio 1899, che tale notizia « desume dal volume inedito dell' architetto militare Francesco De Marchi di Bologna, che fu maresciallo d' alloggio di Madonna Margherita d' Austria. »

E. Calzini

DOCUMENTI

Il testamento della moglie del pittore Nicolò Rondinelli.

Di Nicolò Rondinelli, il quale, secondo le parole del Vasari, « *fece onore* » al maestro — e quale maestro ! — Giovanni Bellini, sono scarse le notizie biografiche.

Valga ad arricchirle la pubblicazione del testamento dettato dalla moglie sinora ignota, l' 11 Gennaio 1496 in Ravenna.

Questa veneziana, che il maestro romagnolo dovette conoscere durante la sua dimora su la laguna, forse egli aveva condotta in moglie non molto innanzi il 1496. Avvalora questo dubbio il fatto che la consorte di Nicolò non aveva ancora avuto figli (ma le parole del testamento lasciano sospettare fosse incinta) e l' occorsa testimonianza di Donna Francesca Rasponi e di Ser Leonardo Leonardi che la testatrice era veramente la moglie di Nicolò Rondinelli, il « *perfetto pittore* », che pure era presente.

Perfetto ! Tanta la stima dei contemporanei !

Fra i testimoni, oltre il rettore della Chiesa di S. Maria in Coelos eo, del Dottore in legge Alessandro Salomoni ed altri, figura un Maestro Severo figlio di Maestro Domenico « *de calcetis* » da Ferrara, scultore. Non sarà questi quello scultore Severo, detto sino ad oggi di Ravenna, autore di una statua del Battista ne la Basilica del Santo a Padova ?

Non più di Ravenna adunque, ma di Ferrara. E non sarebbe la minore rivelazione offerta dal documento, che si legge in ARCHIVIO NOTARILE DI RAVENNA *Atti di Gian Battista Mengoli,* Vol. unico (di repertorio generale, 104), foll. 58 v. — 59 v.

Honesta mulier domina Maria alias Marieta quondam magistri Andree a cartis olim habitatoris venetiarum in contrata Sancti Symeonis prophetae uxor providi viri magistri Nicolai quondam Augustini de Rondanellis perfecti pictoris ibidem presentis ad presens habitatrix civitatis Ravenne Sana mente ac intelectu et corpore et quum quamdiu inest bona vallitudo et recta quies in corporeis menbris Ratio melius regit intelectum et cuncta satius Rimat (sic) *Iccirco dispositionem et ordinationem rerum et bonorum omnium suorum per presens nuncupativum testamentum sine Scriptis facere procuravit et fecit in hunc modum et formam In primis namque Animam suam omnipotenti deo commendavit quandocumque mori contingerit Item de bonis suis Legavit ducatos decem in auro ecclesie sancti Servuli de venetiis congregationis Monialium observantium Item Reliquit et voluit quod post ipsius testatricis obitum Amore dei pro eius anima infrascripti heredes sui teneantur et debeant celebrari facere Missas Spiritus Sancti ac etiam Missas Sancti Gregorii Item ordinavit et mandavit quod pro eiusdem Anima singulo anno unum offitium anniversalem dici et celebrari fatiant et debeant infrascripti heredes sui Item Reliquit iure legati ducatum unum Sacro Monti pietatis de Ravenna In omnibus aliis vero bonis et iuribus suis presentibus et futuris quomodocumque et qualitercumque ad ipsam testatricem spectantibus sibi heredem Instituit et esse voluit pleno iure ventrem suum nasciturum modo infrascripto videlicet unum pluresve filios masculos prout nasci contingerit equis portionibus casu quo plures nascantur et unum tamen casu quo unus tantum nascatur si vero non nascantur vel contingeret fieri abortivum quod deus avertat Instituit dictum magistrum Nicolaum de rondanellis ipsius testatricis maritum et casu quo pareret unam vel plures filias eam vel eas Instituit in ducatis centum pro quaque earum et In Ressiduo dictorum bonorum et iurium suorum Instituit prefatum magistrum nicolaum eius maritum Et hanc suam ultimam voluntatem* etc....

Actum In civitate Ravenne in guaita Sanctae Mariae maioris in domo Ser leonardi quondam Ser francisci de leonardis in quadam camera posteriori siligata presentibus venerabili donno Francisco quondam magistri Thomae de bensais rectore Sanctae Mariae in coelos eo Spectabili legum Doctore domino Alexandro quondam Ser Thome de Salamonibus dicto Ser Leonardo de leonardis magistro Iacobo quondam Nicolai de malpillis de bagnacavallo magistro Severo filio magistri Dominici de calcetis de feraria sculptore magistro Baptista filio magistri Ioannis de me et pelegrino quondam Bartholomei de feracis de argenta balistrario comitis Ioannis de aldruandinis de Ravenna omnibus civibus et habitatoribns dicte civitatis Ravenne testibus ad predicta omnia et singula adhibitis vocatis et rogatis ore proprio praedictae testatricis quam Domina Francisca quondam Ser oppizonis de rasponibus mater supradicti Ser Leonardi et dictus Ser Leonardus dixerunt et testificati fuerunt esse uxorem supradicti magistri Nicolai de rondanellis.

Documenti relativi ad artisti del secolo XV che lavorarono in Fano.

MAESTRO MENTUCCIO DI FRANCESCO DA FIRENZE — Si sa di un Francesco da Firenze scultore, che nei primi anni del secolo XV lavorò in Fano ed in Recanati.

Era forse suo figlio questo Mentuccio, che qui ricordo per avere il 6 Maggio 1421 assunto l' incarico di costruire una cappella ne la Chiesa di S. Antonio a Fano, con due colonne e capitelli a somiglianza di quelli di un' altra cappella già esistente, ne la quale sospetto un' opera di Maestro Mentuccio o del padre suo.

Anche scolpì una figura del Padre Eterno per l' altare di essa cappella. Tutto il lavoro doveva essere compiuto entro il mese di Luglio e retribuito con la somma di undici ducati e mezzo.

Trascrivo il documento dell' *Archivio Notarile di Fano*, Atti di ANTONIO DI DOMENICO, Vol. 1420-35, fol. 116 v.

Magister Mentutius francisci de florentia promixit et convenit Magistro Alenutio Iacobi de fano presenti et stipulanti facere unam capellam In Ecclesia Sancti Antonii in muro dicte Ecclesie ex latere Cimiterii prope hostium dicti Cimiterii cum duabus colunnis et capitellis in formam illorum qui sunt. In cappella domini petri Gualferdutii et de eadem Altitudine et largitudine cum lapide magno Altaris longo quinque pedum cum dimidio et largo trium pedum cum una Immagine lapidis videlicet dey patris cum Aliquibus foglaminibus per totum mensem Iulii proxime venturi omnibus suis expensis Et hoc ideo fecit quia dictus Alenutius promixit dicto Magistro Mentutio calcinam et matones et ferrum ad suffitientiam et undecim ducatos cum dimidio soluendos videlicet duos ducatus per totum presentem mensem Et residuum expleto laborerio et capella predicta.

MAESTRO FRANCESCO DI STEFANO DA CANDIA — Il Pungileoni ed altri studiosi urbinati parlano di un *Francesco di Stefano* scalpellino e di un *Francesco di Candia* petraio, come di due artisti distinti che, insieme ad altri, furono occupati dal 1427 al '38 nei lavori dell'antico Ospedale di Urbino. (Cfr. E. Calzîni, Urbino e i suoi monumenti, p. 132, n. 2). Si tratta in realtà di un solo individuo.

Dal documento che segue, trascritto dall' *Archivio Notarile di Fano*, Atti di GIACOMO D' ANTONIO, Vol. 1420-31, fol. 312 v., si apprende che questo « *habitator Urbini* » il 25 Dicembre 1426 prometteva di compiere per l' anno seguente la costruzione di una cappella, già da lui stesso iniziata poi interrotta, ne la Chiesa di S. Domenico in Fano.

In civitate fani in sacrestia conventus sancti dominici de fano... presentibus Magistro Antonio hereulani muratore et petro quondam leonardi de fano.

Magister franciscus Stefani de Candia habitator urbini promixit Ser Iuliano Ser vannis de fano presenti et stipulanti pro se et suis heredibus et successoribus in Kallendis Ianuarii proxime venturis prosequi Capellam dicti Ser Iuliani per dictum Magistrum franciscum Inceptam in Sancto dominico et in dicto laboritio perseverare donec perfectum fuerit secundum pacta inter eos conventa prout patere asseruerunt manu Ser Argentini Et pro parte mercedis et salarii debiti dicto Magistro francisco dictus Ser Iulianus soluit et numeravit dicto

Magistro francisco ducatos decem inter aurum et monetam Et quindecim ducatos dictus Magister franciscus confessus fuit habuisse et recepisse a dicto Ser Iuliano.

MAESTRO MICHELE DI DOMENICO DA FIRENZE — Mi è noto per avere costruita una cappella ne la Chiesa di S. Domenico in Fano, per la quale il 12 Maggio 1425 riceveva dalla committente, in parziale pagamento, la somma di 12 ducati. La quietanza trovasi in *Archivio Notarile di Fano*, Atti di GASPARE GUERRINI, Vol. unico, fol. 69 r.

Magister Micael Dominici (lacuna) *de florentia Magister lapidum... fuit contentus et confessus habuisse et recepisse A domina Dita uxore quondam Ser Iacobi Ser Petri de fano duodecim ducatos occasione et parte solutionis pretii laboritii et constructionis certe capelle sibi edificande et costruende in Ecclesia Sancti dominici de Fano...*

MAESTRO GIOVANNI DI ANDREA DA VERONA — Concorse all' abbellimento della Chiesa di S. Francesco in Fano con la costruzione di una cappella marmorea, adorna di colonne e di un fregio scolpito, che l' 8 Gennaio 1442 gli commetteva Antonio Peruzzi, richiamando come esemplare un' altra cappella già fondata ne la medesima Chiesa, quella di S. Girolamo, ancor essa probabile opera di Maestro Giovanni.

Il documento è tratto dall' *Archivio notarile di Fano*, Atto di LODOVICO DI PAOLA, Vol. 1421-48, cartol. mancante.

Magister Iohannes Andree de verona Magister tagliapedra et magister cappellarum confitiendarum promixit et convenit Nobili viro Antonio quondam perutii de perutiis de fano presenti et stipulanti et michi lodorico notario Infrascripto ut publice persone presenti et stipulanti vice et nomine fratrum Ipsius Antonii ac vice et nomine Spectabilis viri Galaotti quondam peri de perutiis facere construere et fabricare in Ecclesia Sancti francisci Ciritatis fani in loco per dictum Galaottum et dictum Antonium eidem Magistro Iohanni deputando et consignando unam capellam concavam in muro dicte Ecclesie cum collunellis Capitellis et frigio lapideo Annuptiata et uno Sancto seu eius forma Magistro nominando de supra cum lastra et pede altaris lapideo In omnibus et per omnia constructo et deducto ad formam Capelle sancti Ieronimi in dicta Ecclesia sancti francisci existentis per totum mensem Aprilis proxime futurum omnibus Ipsius Magistri Iohannis expensis Exceptis ferro Anteriori et plumbo petra cotta et calce Et hoc pro pretio et nomine pretii et laboris et mercedis triginta ducatorum monete Argenti... de quibus Ibidem habuit et Recipit a dicto Antonio ducatos quatuor Residuum promixit dare et soluere et numerare ad omnem ipsius Magistri Iohannis requisitionem conductis primo lapidibus predictis.

MAESTRO GIULIANO DI CRISTOFORO DA FIRENZE — L' 11 Febbraio 1450 si obbligava di formare tre statue in terracotta colorata, rappresentanti la Madonna col Bambino, S. Pietro e S. Paolo, per la Chiesa di S. Pietro della Valle in Fano, opere oggi perdute.

Il modesto figurinaio potrebbe essere, per l' epoca, figlio di quel Cristoforo da Firenze che nel 1427 scolpì una Vergine in marmo per la Cattedrale di Ferrara.

Il documento che segue si legge in *Archivio notarile di Fano*, Atti di GIACOMO D' ANTONIO, Vol. 1447-51, fol. 409 r.

Magister Iulianus Christofori de florentia fabrefactor Imaginum promisit domino Corado de Coradinis de fano decretorum doctori et Canonico fanensi Rectori Ecclesie Sancti Petri in valle de fano presenti et stipulanti pro dicta Ecclesia et successoribus suis per totum tempus futurum Quadragesimo quod Iniciabit die XVIII Instantis mensis formare et facere ex terra cocta tres ymagines videlicet ymaginem Gloriose virginis Marie cum filio In brachio longitudinis Quatuor pedum cum dimidio rotundam cum clamide alba ornata florettis ex auro fino et cum Camurra ex laccha Colorata cum frigiis et dyademate de auro fino. Item ymaginem Sancti petri cum Clavibus longitudinis trium pedum cum dimidio cum Clamide Azurra de Azurro germanico frigiata frigiis aureis et dyademate deaurata ex auro fino. Item ymaginem Sancti pauli cum Ense in manu Altitudinis similiter trium pedum cum dimidio cum Clamide rubea et dyademate frigiatis et deauratis ex auro fino Et in pede dictarum ymaginum sculpere Arma dicti domini Coradi. Et hoc pro mercede et pretio decem ducatorum et decem bonorum ad rationem XL bononorum pro ducato de qua mercede et pro qua fuit contentus habuisse a dicto domino Corado unam Quartarolam oley pro bononenis quatuordecim et duos ducatos cum dimidio ad rationem predictam residuum vero dictus dominus Coradus promisit eidem dare et solvere inde ad otto dies postquam dictus Magister Iulianus perfecerit dictas ymagines.

CARLO GRIGIONI

ANNUNZI E NOTIZIE

Un quadro del « Signoraccio » rubato. — A S. Nicolò Agliana, comune di Montale (Pistoia) nella notte del 29-30 novembre u. s. è stato rubata dalla cappella attigua al Battistero di quella chiesa parrocchiale, una tela rappresentante la Madonna in gloria, seduta e circondata da sei angioli. Il quadro misura m. 1,80×1,00, e reca in un angolo, la scritta : *Beniamino Pinxt, detto il Signoraccio da Pistoia* (1503). L' opera non figura nell' ultimo inventario fatto in quella chiesa, cosi la *Tribuna* da cui togliamo la notizia, e che risale al 1902.

Nel *Bollettino del Museo Metropolitano* di New-Jork compare come acquistata da quel Museo una statua antica, la « **Vecchia venditrice al Mercato** » rinvenuta tempo fa a Roma nel sottosuolo di un vecchio stabile appartenente alla « Congregazione degli operai della Divina Pietà ». L' emigrazione di detta opera avvenne anni addietro, sotto il regime della legge 1902; ciò non sarebbe avvenuto e non potrebbe più avvenire sotto il regime dalla nuova legge sulla esportazione delle opere d'arte all' estero che provvede anche per le opere non di pregio sommo; tanto più che essa dispone l'assoluta inalienabilità delle opere artistiche appartenenti a enti morali, i quali non possono fare al più che delle permute e scambi di opere con altri enti, e mai venderle a privati.

— Il nuovo Consiglio superiore dell' Arte ha testè iniziati i suoi lavori in Roma respingendo all' unanimità **il collegamento dei palazzi Capitolini**, la cui esecuzione, a danno della storica piazza del Campidoglio, sarebbe stato, come disse il Boito, una barbarie, un atto indegno d' un popolo civile.

— **I gessi michelangioleschi dell' Accademia di Perugia.** Intorno alle quattro statue di gesso, donate alla città nativa da Vincenzo Danti, scultore e allievo del Buonarroti, si è molto parlato in questi ultimi giorni, dacchè il dott. Walter Bombe richiamò l' attenzione su di essi, non come opere sconosciute, poichè erano già note agli studiosi; ma per i confronti ch' egli potè stabilire fra questi e le quattro figure allegoriche che decorano la cappella medicea di s. Lorenzo in Firenze. Si riteneva che i detti gessi fossero dei *calchi* eseguiti sulle statue in marmo di Michelangelo; il Bombe sostiene invece che quantunque essi si riferiscano a quelle opere, costituiscono la riproduzione di un modello dello stesso soggetto, ma differente nella forma, una elaborazione del primitivo concetto dell' artista, differente per atteggiamento variazioni e dimenzioni, dalle statue che oggi si ammirano sui sepolcri di Lorenzo e di Giuliano de' Medici.

La « Fanciulla di Anzio » è Cassandra .— Il *Marzocco* nel n. di domenica, 19 dic., pubblica l' intervista che un suo redattore ha avuto col senatore D. Comparetti. Da essa risulta in modo evidente, chi sia la « bella fanciulla di Anzio », la meravigliosa statua ellenica testè collocata nel museo romano delle Terme e che tanto ha affaticato invano la mente degli archeologi di tutto il mondo. La « fanciulla di Anzio » è Cassandra. La geniale interpretazione spiega ed aumenta il fascino estetico che emana dal capolavoro recentemente portato a Roma.

Al prossimo fascicolo rimandiamo la *bibliografia* e le *recensioni*, che per mancanza di spazio non poterono essere pubblicate in questo.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1909 — Tipografia Ascolana.

ANNO XII. Ascoli Piceno, 1909 N. 12

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL'ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l'Italia . . . Lire 6 / per l' Estero . . » 8 } Un numero separato Lire Una

SOMMARIO: E. MAUCERI, *L'altare di S. Ignazio nella chiesa del Collegio in Siracusa.* — E. CALZINI. *Giovanni Andrea Urbani di Urbino, pittore.* — Documenti: C. GRIGIONI, *Maestro Pietro di Antonio da Ascoli Piceno, orefice della prima metà del secolo XV* — *Maestro Andrea di Bartolo pittore senese del secolo XV.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale*; *Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.*

L' altare di S. Ignazio nella chiesa del Collegio
IN SIRACUSA

Il Settecento in Sicilia è un secolo di notevole rifiorimento artistico, così nell' architettura come nella pittura; la scultura non toccò la stessa altezza delle due arti sorelle, ma, ciò nonostante, merita anche essa di esser conosciuta.

Nella grandiosa chiesa del Collegio, in Siracusa [1]), sorge un maestoso altare settecentesco architettato dal P. Melchiorre Spedalieri (nome di architetto finora sconosciuto), tutto composto di marmi di vario colore, dal giallo di Castronovo al rosso di Francia, al marmo paragone, dal bianco di Genova al verde di Venezia, all' agata etc. [2])

La grande statua che si vede nella nicchia è stata finora

[1]) La chiesa fu costruita nel mezzo del secolo XVII. In un volume manoscritto (Archivio provinciale di Siracusa) dal titolo « Compendio del primo rollo de' contratti e scritture del Collegio di Siracusa » si legge: Giovedì a XVIII di Decembre 1631 nell' atti di not. Gio. Domenico Rizzo, comprò il P. Giuseppe Balami Rettore di questo Collegio le case del signor Cosmo d'Arezzo per il sito della chiesa che s' ha da fare, per prezzo di scudi tremila etc. ». — E dal libro maestro dello stesso Collegio dal 1641 al 1648, esistente nello stesso Archivio, a pag. 63 r. si rileva, sotto il titolo « Fabrica di la chiesa etc. »: A 25 d.° (luglio 1641) per 2 corroli per tirar li colonni nel sbarco e porto di capitelli a tarì 4, tarì 22. A 30 d.° (Agosto) per consari la galiotta che portao li colonni per il portello del sbarco tarì 4. A 30 d.° (Novembre) per porto di 8 colonne, sivo, e porto di capitelli 15, 14, 10. A 2 di Gennaro per porto di 4 colonni e 12 zoccoli e sivo 11, 16, 8.

[2]) L' altare fu costruito a spese di una fondazione lasciata dal capitaon D. Alfonso Eredia. In un *Libretto di note d'introiti ed esiti* (Archivio provin-

attribuita al palermitano Ignazio Marabitti [3]), anzi si addita nel Museo Nazionale di Palermo quello che pare ne sia stato il bozzetto. Ma dai documenti da me rinvenuti vien fuori il nome di un altro artista, Filippo Pennino, appartenente ad una famiglia di scultori, piccoli satelliti che si aggiravano attorno all' astro maggiore, il Marabitti. E difatti il lavoro ha carattere prettamente marabittesco, di guisa che non sembra improbabile che il maestro l' abbia eseguito e che poi per la collocazione della statua abbia inviato un suo scolaro [4]). Le sculture ornamentali furono opera di Giovan Battista Marino, venuto espressamente da Catania insieme con altri marmorai [5]).

E. Mauceri.

---

ciale) è registrato « Esito nel 1752. Per calare tutti li marmi della cappella di Sant' Ignazio e per rimetterli un'altra volta, e per tutti di nuovo lustrarli nell' occasione di sostituire al giallo di Castronovo, il quale rendeva assai oscura la cappella, e andavasi tutto corrodendo dall' aria salsa, il marmo bianco, nuovamente lavorato in basi, cimase, membretti, liste per tutta la Cappella, com'era disposto il marmo giallo, tutto a tenore del disegno disposto dal P. Melchiorre Spedalieri coll' approvazione del P. Aste; a conto proprio ». Seguono tutte le spese di manifattura (marmorai, scalpellini etc.).

[3]) Nacque il 6 Gennaio 1719 e morì il 9 dello stesso mese 1797. Egli studiò a Roma e durante la sua lunga vita tenne il campo della scoltura in Sicilia.

[4]) Nel volume citato *Libretto di note* etc. è registrato: « Spese fatte per la statua di marmo del Santo Padre Ignazio, venuta da Palermo, e pegli ornati della nicchia e colonne, e altro concernente alla Cappella dal mese di Dicembre 1756 sino al mese di Settembre 1757. Per accesso e recesso dello scultore Filippo Pennino, venuto da Palermo per collocare la statua . . . onze 2 —

[5]) Nello stesso volume si legge: « Al signor Giovan Battista Marino in conto delle due statue del 2° ordine della Cappella come per ricevi privati del medesimo . . . . . onze 46. 3

Pagato al signor Giambattista Marino in conto del Palio di marmo al P. Rettore sotto li 9 Marzo 1765 . . . . . onze 5. —

Di Giovanni Andrea Urbani pittore.

Come la fama e la gloria di Raffaello dopo la morte del grandissimo artista andavano crescendo col tempo, così aumentavano ne' suoi concittadini, il rammarico di non possedere nulla di lui e il desiderio d' avere un segno che ricordasse loro la grandezza e la grazia della nobilissima arte di cui egli fu principe insuperato. Lo stesso duca d' Urbino nel 1571 cercò di abbellire con una tavola di Raffaello la già preziosa quadreria ducale, mirando allo « Sposalizio » che il Sanzio aveva dipinto per la chiesa dei Francescani a Città di Castello, la deliziosa tavoletta commessagli dalla Famiglia Albizzini ? [1]).

Ma vane essendo riuscite le pratiche fatte a nome del duca Guidobaldo da monsignor Della Rovere vescovo di Cagli, che in quello stesso anno si trovava a Città di Castello, visitatore apostolico della diocesi, il vivo desiderio del principe e degli urbinati rimase insodisfatto. Di guisa che non potendo avere il prezioso originale si pensò più tardi di farne eseguire la copia.

Infatti nel 1606 i nobili dell' oratorio di S. Giuseppe, tra cui erano i principi Albani, commisero a Giovanni Andrea Urbani la copia su tela della celebre tavola, che è una delle più deliziose e delicate pitture che si conoscano e che nel 1806 — due secoli dopo che l' Urbani stesso ne aveva tratta la copia —, dopo varie vicende, passò a Brera.

E l' Urbani nella sua città natale è noto quasi unicamente per questo suo lavoro, che si vede ancora nel detto oratorio di S. Giuseppe; nel cui archivio si conserva la seguente ricevuta del pittore, riportata dal Pungileoni : [2]) « Confesso io Giov. « Andrea avere avuto e ricevuto dalla Compagnia di S. Giuseppe « d' Urbino, e per lei da M. Brardino Bonajuti, scudi quattro « correnti, quali sono per il saldo di scudi quaranta datimi per « la fattura dello Sposalizio della Madonna da me copiato da « quello di Raffaello, che è nella Città di Castello. A dì 20 « ottob. 1606 ».

---

[1]) Cfr. in *Boll. della R. Dep. di Storia P. per l' Umbria*, vol. XIV. fasc. I, 1908: Documenti inediti relativi al « San Nicola da Tolentino » e allo « Sposalizio » di Raffaello, di G. Margherini Graziani.

[2]) *Elogio storico di Raffaello Santi*, Urbino, 1828, p. 120.

La pregevole copia eseguita dall'Urbani ha le stesse dimensioni dell' originale ed è la più antica, se non erro, di quante ne furono fatte [1]).

Della vita e delle opere del nostro artista che fu un modesto quanto diligente pittore della prima metà del sec. XVII, non ho potuto raccogliere che le poche notizie seguenti.

Nel 1599 era ascritto in Urbino alla Compagnia detta « della Grotta » e sotto la data 27 marzo 1602 è ricordata la sua prima pittura: un Crocifisso ch' egli dipinse *gratis* in un palio di corame per detta Compagnia [2]).

Dall' aprile 1604 all' ottobre 1611 figura fra quei pittori che, a intervalli, tennero in Urbino il proprio studio sopra la chiesa di S. Antonio Abbate [3]). Poi dal Lazzari [4]) sappiamo che nel 1605 « quando era giovinetto » l' Urbani dipinse per la chiesa di S. Agata « nelli sportelli delle Reliquie all' altare dell' Assunzione » le figure di S. Francesco di Paola, oggi perdute. Si può credere tuttavia, non ostante l' asserto dell' arciprete Lazzari, che in quel tempo il nostro artista non fosse più un giovinetto — non bisogna dimenticare che l'anno dopo fu mandato a Città di Castello a copiare lo « Sposalizio » del Sanzio — e che nel 1605 si trovasse nell' età di 20 o 25 anni, il che ci farebbe ritenere con qualche fondamento ch'egli vedesse la luce in Urbino tra il 1580 e il 1585.

Quattro anni dopo e precisamente il 13 marzo 1610 dalla Compagnia di S. M. dell' Umiltà venne stabilito di far dipingere il quadro della Visitazione, da collocarsi all' altar maggiore disegnato da Matteo Oddi urbinate, commettendo all'Urbani la copia « della Visitazione di mano di Raffaello d'Urbino,

---

[1]) Nel maggio del 1694, d' ordine del principe Orazio Albani, aggregato alla Compagnia di S. Giuseppe, la tela dell' Urbani venne riparata dal pittore urbinate Alfonso Patanazzi. Il lavoro eseguito alla presenza di Innocenzo Paloni, allora Ordinario di S. Giuseppe, durò un giorno e mezzo, nota il Lazzari (*Delle Chiese di Urbino*), e fu pagato scudi 2,95.

[2]) Cfr. « Le Marche », Fano, 1904, p. 205. — Lo Scatassa, dal quale togliamo questa notizia, nei documenti inseriti in questa *Rassegna* (1905, p. 55) pone invece la esecuzione del palio e quella del dipinto dell' Urbani in data 27 dicembre dello stesso anno.

[3]) V. E. Scatassa, in questa medesima rivista, a. 1901, p. 132 e 1905, p. 56.

[4]) Cfr. in Colucci, *Antichità Picene*, XXXI. p. 53.

quale si trova nella città dell'Aquila, con patto, che se non piacesse, se lo ripigliasse [1] ». Ma, per ciò che si rileva dai documenti, la Compagnia non solo non sentì il bisogno di rifiutare l' opera dell' Urbani, ma gli diede in compenso la bella somma di settanta scudi.

Peccato che la tela dipinta dal nostro, certo con la consueta sua diligenza, sia andata smarrita. Soppressa nel settecento l' antica chiesa di S. M. dell' Umiltà — la cui fondazione risaliva al secolo XIV — i quadri, tra cui quello dell' Urbani, passarono, secondo il Lazzari, in un corridoio del convento dei Domenicani, ma dove e come finissero non ci è noto.

Nel gennaio dello stesso anno 1610 l' Urbani dovette essere occupato in alcuni lavori, che non conosciamo, per la Compagnia della « Grotta » [2]), così nel maggio dell'anno seguente riceve quattro scudi per aver dipinte due figure, quale ornamento all' altare della Madonna, nella chiesa di S. Antonio Abate [3]).

Da documenti stampati nella « Memorie » del Gualandi [4]), si apprende che il nostro artista nel 1614 si recò a San Severino - Marche, ove in data 21 luglio obbligavasi e prometteva « al « Sig. Curio Margarucci di S. Severino di fare il quadro della « Comp. di S. Giovanni Battista d' altezza d' otto piedi e di « cinque in larghezza e in quello rappresentare la Natività « del Sd.° (suddetto) s. Giovanni Battista dipingendo con colori « fini come ricerca l'arte della Pittura e tutto per prezzo di « sessanta scudi a Paoli dieci p. iscudo, de' quali sesanta scudi

---

[1]). Pungileoni, *Op. cit.* p. 120. —

La « Visitazione » che presentemente si trova a Madrid è invero una delle più belle produzioni degli aiuti di Raffaello e fu eseguita negli ultimi giorni della vita del loro grande maestro. Fu ordinata a Raffaello dal cameriere papale G. B. Branconio di Aquila per la chiesa di S. Silvestro, donde poi fu tolta, con grande rammarico degli Aquilani, per condiscendenza di papa Alessandro VII e del vescovo di Aquila, Francesco Tellio de Leon, spagnolo. Il duca di Laurito, che rappresentava in quella provincia il re di Spagna, ricevette dal vescovo la tavola e la mandò a Madrid dove fece parte nel 1655 della collezione dell' Escuriale e oggi trovasi, come si è detto, nel Museo di Madrid.

[2]) Cfr. questa rivista, anno 1905, p. 56.

[3]) Ibid. e anno 1901, p. 132.

[4]) *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, Bologna 1840 — Vol. I. p. 178 e 179.

« il soprad.° Sig. Curio mi promette e s' obbliga pagarmene « venti quando le manderò il disegno d.ª Pittura et il restante « alla fine dell' opera quale prometto di dargliele compite in « termine di quatordici mesi e fargliele portare qui in S. « Severino alle spese del d.° Sig. Curio e di più darme la « cavalcatura per il mio ritorno a Urbino, ecc.

Il quadro, che si vede anche presentemente nella Chiesa di S. Giovanni Battista e che rappresenta, come è detto nel contratto d' allogazione, la Natività del Precursore, reca oltre il nome dell' artista: IOHANNES ANDs VRBANVS PI...., il ritratto del committente Don Curio Margarucci.

Nel maggio del 1615 il dipinto era terminato e il giorno 30 di detto mese il pittore ricevette a saldo del suo lavoro altri quaranta scudi; venti ne aveva ricevuti il 5 novembre dell' anno precedente.

Dalle stesse « Memorie » si rileva inoltre che nella Confraternita del *Corpus Domini*, presso la parrocchiale di S. Giuseppe in Sanseverino, l' Urbani lasciò un' altra sua tela, e che altre due nell' anno 1622 ne collocò nella cappella dedicata alla SS. Annunziata in S. Maria dei Lumi; la migliore delle quali è la Natività della Vergine.

Tutte e tre queste tele che palesano, come quella di S. Giovanni Battista, la maniera baroccesca, si trovano presentemente nella seconda cappella della detta chiesa di S. Maria [1]).

Per le nozze di Claudia de' Medici col principe Federico Ubaldo Della Rovere, « che gli Urbinati festeggiarono con tanta pompa », anche l' Urbani dispinse insieme con altri pittori barocceschi gli archi e i quadri esposti in quella circostanza nelle vie della sua città natale.

Nel giugno 1626 lo stesso Giov. Andrea che a quanto pare trovavasi, economicamente, in condizioni poco liete, fa istanza anzi « addimanda gratia » alla Compagnia della « Grotta » affinchè gli sia affidata la pittura del quadro con cui intendevasi ornare la Cappella consacrata all' Annunziata. Venne l'ordinazione del quadro, ma l' anno appresso quando si trattò di pagare l'artista gli si mostrarono delle difficoltà circa il prezzo,

---

[1]) V. Alcandri, *Nuova Guida storica ed artistica di Sanseverino-Marche*, 1898, p. 130.

pensando alcuni che il lavoro non valesse più di 25 scudi, mentre altri « dicevano ne meritasse cinquanta » [1]).

L' Urbani morì sei anni dopo, il 18 agosto del 1632. « Morse mess. Giovanni Andrea Urbani pittore e nostro fratello », così è scritto in un libro dell' Archivio della « Grotta ». Adì 19 fu dalla nostra Compagnia cavato da casa e poi condotto alla sepoltura in S. Francesco. Fu accompagnato da tutti i fratelli che erano in città » [2]).

Queste le brevi notizie che offro agli studiosi intorno al mite pittore baroccesco. Ma spero e m' auguro che qualche amico lettore possa indicarmi altre opere dell' Urbani sparse, molto verosimilmente, in altri luoghi specialmente delle Marche.

E. Calzini.

DOCUMENTI

Maestro Pietro di Antonio da Ascoli Piceno, orefice della prima metà del secolo XV

È probabilmente lo stesso artefice il cui nome viene ricordato ne la persona del figlio in un atto dell' *Archivio notarile di Ascoli Piceno* con queste parole: « *petrus paulus pierantonii aurificis de asculo* » (V. un documento del 16 Agosto 1486 da me pubblicato in questa *Rassegna*, anno XI, p. 15).

Chiamato a dirigere la zecca in Fano, quivi il 13 Aprile 1428 impegnava l' opera di un orefice fanese, Maestro Giovanni di Maestro Antonio, e i ferri del mestiere per batter moneta. Il documento tratto dall' *Archivio notarile di Fano,* Atti di Lodovico Di Paolo Vol. 1421 - 48, cartol. mancante, è notevole anche perchè ci presenta l' inventario di una zecca del secolo XV. I due testimoni furono probabilmente due aiuti.

Presentibus Magistro Gasparino Iacobi de venetiis Aurifice et Magistro Iohanne nardi fabro de Esculo habitatore fani testibus.

Magister Iohannes magistri Antonii Augustini Aurifex Civis fani dedit et locavit ad naulum et pensionem Magistro petro Antonii domini vannis ylarii de Esculo aurifici presenti et conducenti Infrascripta seramenta acta ad Çeccham videlicet unam padellam a recocendo denarios unum barile seratum ramis a clarendo denarios unum par Cisoriorum magnorum affendendo unum par Cisorettarum a sminuzando unum Martellum grossum a relocando unum Mar-

[1]) Cfr. in « Le Marche » (1905. p. 148 e 149) E. Scatassa, *La Compagnia del SS. Crocifisso detta « della Grotta ». di Urbino.*

[2]) V. Nota 8.

tellum a stampanando unam martellinam a coynando unam cazzam a fondendo unum par tenalearum a recalcando et duas marotlas de ligno hinc ad duos menses cum dimidio proxime futuros Et hoc fecit quia dictus Magister petrus promixit dicto Magistro Iohanni in fine dicti termini dare pro naulo dictorum feramentorum et pro certo debito sex ducatos auri et reddere et reassignare eidem magistro Iohanni hic in Civitate fani dicta feramenta nec non locavit personam suam finitis dictis duobus mensibus cum dimidio ad laborandum ad Çeccam cum dicto Magistro Iohanne hic fani ducentos ducatos denariorum... pro ea mercede et solutione qua erunt in simul concordes.

*

Maestro Andrea di Bartolo, pittore senese del secolo XV.

Ecco un tenue contributo, che non so quanto aggiunga alla biografia dell' artista senese. Egli era già defunto all' epoca del documento che pubblico: 10 Settembre 1460.

Una sua figlia, Lorenza, era sposa del senese Bartolomeo Turini, stipendiato ai servizi di Sigismondo Malatesta, il quale evidentemente l'aveva condotto con sè sin da quando egli, il fiero capitano di ventura, militava nel '55 al servizio dei Senesi.

L' istrumento seguente è un mandato di procura, fatto dai due coniugi in Rimini, per la vendita di una casa che possedevano in Siena.

« Providus vir Bartolomeus guidonis turini de Senis ad presens habitator arimini Massarius magnifici et potentis domini nostri domini Sigismundi pandulfi de mallatestis arimini etc. Nec non et honesta domina domina Laurentia filia quondam magistri andree bartoli pictoris de Senis et uxor dicti Bartolomey guidonis de presentia licentia consensu verbo et voluntate dicti bartolomey sui viri ibidem presentis et dicte domine Laurentie sue uxoris verbum et licentiam dantis ad Infrascriptum mandatum vendictionis infrascripte rey (sic).... fecerunt constituerunt claraverunt et ordinaverunt Egregium virum Sanum magistri Andree batiloro de Senis absentem tamque presentem eorum et utriusque ipsorum verum et legiptimum procuratorem actorem factorem... spetialiter et expresse ad vendendum unam ipsorum constituentium domum..... positam in Civitate Senarum in territorio Civitatis in contrata Castri de supra in paraphia sancti petri castri veteris Cui a primo platea seu strata comunis a secundo Ecclesia Sancti petri a tertio domina Lixia (*lacuna*) *etc....* ». (*Archivio notarile di Rimini,* Atti di Rodolfo Paponi, Vol. 1460 - 1463, fol. 23 v.).

Carlo Grigioni

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** A proposito della pubblicazione del *Museo d' Arte decorativa* di Parigi — un volume in foglio con 130 tav. riproducenti 1485 oggetti, consacrato al *Ferro* dal conservatore del Museo stesso, sig. Metmann, e dal sig. Le Secq des Tournelles, donatore del Museo — scrive un' importantissimo articolo, **Il Ferro**: ne *L' Arte* di A. Venturi (a. XII. fasc. III) M. Reymond. Adornano lo scritto belle riproduzioni di inferriate, imposte, lampadarii ed altri oggetti lavorati in ferro, che vanno dal secolo XIII al secolo XVIII, appartenenti ad artisti diversi, per la maggior parte francesi.

*** Nello stesso fasc. dell' *Arte* Antonio Muñoz riproduce ed illustra **il monumento di Antonio il Nigrita** in Santa Maria Maggiore a Roma. Il busto del Nigrita appartiene (come si rileva da un documento sinora inedito) a Francesco Caporale, scultore ignoto fin qui, un artista seguace della tarda tradizione cinquecentesca, un compagno del Maderno, del Valsoldo, di Pietro Bernino e degno di essere tenuto in onore.

*** P. P. Weiner riferisce nel medesimo fascicolo intorno all' **Esposizione di quadri antichi** promossa a Pietroburgo dalla rivista « Starije Godij ». Tra le opere di maestri italiani riproduce una Madonna di Cima da Conegliano, una mezza figura di s. Sebastiano del Perugino, una tavoletta con l' *Incoronazione* attribuita a Bernardo Daddi, una Madonna col bambino di Tommaso da Modena, un' altra Madonna col divin figlio di Scuola di Leonardo, un ritratto d' uomo del Tintoretto e un Apollo e Marsia di Domenico Feti.

*** Umberto Gnoli in *Bollettino d' Arte* (fasc. XII, 1909) riproduce ed illustra **L' affresco di Collepepe,** eseguito da un rozzo pittore fra il 1460-1480 circa, che ha riprodotto un buon dipinto riferentesi a fatti della potente famiglia Baglioni di Perugia.

*** Intorno al recente **riordinamento della Pinacoteca Vaticana** che segnò uno de' più notevoli avvenimenti della vita artistica romana di questo anno, discorre in *L' Arte* (Fasc. III, 1909) F. Hermanin, il quale si augura che la munificenza di Pio X si volga ora al riordinamento di tanti altri tesori d' arte e di storia, che si conservano nei Sacri Palazzi.

*** In *Repertorium für Kunstw.* (vol. XXVII, Berlin, 1909) De Nicola Giacomo tratta della **Falsificazione di documenti per la**

storia dell'arte romana, pubblicati dal Giordani a proposito dei suoi *studi sulla scultura romana del Rinascimento* (*L' Arte*, a. X), non che quelli forniti dallo stesso G. per il volume *La scultura del Trecento in Roma* di Laura Filippini (Roma, Roux, 1908).

*** Giacomo Mesnil, in *Rassegna d' Arte* (maggio 1909) mostra che il Gozzoli nei suoi affreschi nella cappella del Palazzo dei Medici (ora Riccardi) deve avere introdotto vari ritratti di personaggi intervenuti alle feste del 1459 in onore di papa Pio II, tra cui quelli di **Sigismondo Malatesta e Galeazzo Maria Sforza,** dipinti nella parete destra per chi guardi verso l' altare.

*** In *Arte e Storia* (num. 9, 1909) G. Carocci discorre favorevolmente della nuova **Guida del Casentino** illustrato da Carlo Beni.

*** Intorno a **La nuova Galleria Vaticana** o, meglio, all' ampliamento e riordinamento di essa in più adatti e più ampi locali, ove vennero riuniti tra altro anche i dipinti delle Gallerie Lateranenze e Vaticana e quelli del Museo cristiano, discorre in *Rassegna d'Arte* (giugno-luglio 1909) Giorgio Bernardini.

*** Intorno al **deperimento delle pitture murali nel Camposanto di Pisa**, discorre a lungo in *Bollettino d'Arte* (fasc. XII, 1909) Roberto Papini.

*** **La leggenda di S. Cristoforo** interpretata da Tiziano e dal Monrealese è il titolo di uno scritto in *Bollettino d' Arte* (fasc. IX, 1909) con cui Gustavo Frizzoni confronta due tele rappresentanti questo santo, l' una di Tiziano nel Palazzo Ducale a Venezia e l' altra di Pietro Novelli nel Museo comunale di Catania.

*** Nei fascicoli X e XI (1909) dello stesso *Bollettino* Corrado Ricci discorre di **S. Maria degli Angeli e le Terme Diocleziane,** ritessendo la storia della chiesa e proponendo di ridare alle Terme il grandioso aspetto monumentale progettato dal Buonarroti. Numerose e bellissime illustrazioni rendono più chiaro il concetto del Ricci sui lavori da farsi per liberare le Terme dalle superfetazioni che le deturpano.

*** Nello stesso fasc. del *Bollettino* P. Nerino Ferri fa conoscere agli studiosi 15 disegni fra quelli numerosissimi e della più grande importanza che si conservano a Firenze. Interessante saggio de **I disegni di antichi maestri negli Uffizi,** tra cui notiamo un disegno di Paolo Uccello e altri del Gozzoli, del Baldovinetti, del Pollaiuolo, del Verrocchio, del Botticelli, del Luini, del Tintoretto, ecc.

*** Paul Kristeller pubblica nel detto periodico (fasc. XI, 1909) **Un blocco d' una silografia italiana.** La tavoletta della seconda metà del '400 rappresenta S. Nicola da Tolentino e venne testè acquistata dal Ministero dell' istruzione pubblica.

Abruzzo.

*** **Scultori e sculture abruzzesi del secolo XV.** Con questo titolo V. *Balzano* ne *L' Arte* del giugno 1909, illustra varie opere di artefici dell' Abruzzo, correggendo alcune inesattezze d' altri scrittori e aggiungendo al bel numero di scultori che mostrarono di avere avuto con Silvestro dell' Aquila più stretta parentela, oltre Giovan Francesco Gagliardelli — illustrato in questa rivista (a. VIII, p. 42) dal nostro Grigioni — anche Paolo dell' Aquila e Giovanni di Blasucci, del quale il B. riproduce due gruppi con la Madonna e il bambino, l' uno nella Collegiata di Campli, l' altro nel convento di S. M. de' Lumi a Civitella del Tronto.

Emilia.

*** Notizie e documenti intorno a **Le arti minori a Ferrara nella fine del secolo XV — L' Arazzeria,** stampa nel fasc. III dell' *Arte* A. Venturi.

*** Nello stesso fasc. de *L' Arte* discorre il Venturi intorno a **L'ancona di San Pietro Martire** nella Galleria di Parma, eseguita da un pittore avente rapporto con quelli delle cappelle Valeri e del Comune nel Duomo di Parma.

*** Intorno a **I pittori da Cotignola,** a proposito del nuovo acquisto della Pinacoteca di Brera — una tavola di Girolamo Marchesi dipinta per Ginevra Sforza signora di Pesaro nel 1513 —, discorre brevemente Gustavo Frizzoni in *Arte e Storia* (settembre 1909).

*** **L'Affresco dell' « Annunziazione » nel Pantheon,** già attribuito dal Sacconi dal Jacobsen e dal Bernardini ad Antoniazzo Romano, illustra da par suo Giulio Cantalamessa, in *Bollettino d'Arte* (fasc. VIII, 1909), proponendone l' attribuzione, che conforta di validi argomenti, a Melozzo da Forlì.

Lombardia.

*** **Intorno al pittore Ambrogio Bergognone,** discorre brevemente nel fasc. III de *L' Arte* (1909) C. Jocelyn Ffoulkes. Due erano i scrittori chiamati Ambrogio Bergognone, cioè l' Ambrogio figlio di Stefano di Milano, e l' Ambrogio figlio di Giorgio pavese, che nel gennaio del 1481 entrò nella bottega del noto maestro Leonardo Vidolenghi a Pavia. È necessario quindi rintracciare la vita e lo sviluppo artistico dei due omonimi e sceverare critica-

mente le opere dei due artisti, dei quali sono qui riprodotte alcune notizie.

*** Adolfo Venturi, nello stesso fasc. de *L' Arte* stampa una lunga recensione, favorevole, intorno al recente lavoro di C. Jocelyn e monsig. Rodolfo Maiocchi: **Vincenzo Foppa of. Brescia,** etc. (New York, John Lane Company 1909).

*** Gino Fogolari, **Lo pseudo-Boccaccino.** Ottimo articolo inserito in *Rassegna d' Arte* (aprile, 1909) col quale il F. determina come opere certe dell' anonimo artista lombardo: una Madonna col putto e un devoto, nella chiesa di S. Lazzaro degli Armeni a Venezia; e un trittico nella chiesetta di S. Niccolò a Bribano (nel comune di Sedico, tra Feltre e Belluno). Inoltre l' A. prende in esame altre opere dello stesso pittore e ne determina i caratteri stilistici.

*** **Il priorato di S. Nicolò di Piona** è il titolo di un opuscolo dell' ingegnere A. Giussani, nel quale l' egregio ispettore dei monumenti per il Circondario di Como, ritesse brevemente la storia dell' insigne monumento.

*** **Una tavola del Borgognone in Liguria** nella chiesa di S. Francesco di Recco, illustra Diego Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* (agosto 1909). Il dipinto rappresenta l' Addolorata e s. Giovanni ai lati e la Maddalena inginocchiata ai piedi della croce, che è senza l' immagine del Crocifisso. La tavola è riprodotta nell' *Emporium* del settembre 1909.

*** Nello stesso periodico fiorentino (settembre 1909) N. Bertoglio Pisani discorre brevemente di **un quadro di Marco d' Oggiono,** ch' egli dice errante, perchè trovandosi pochi anni fa nel palazzo della Cisterna a Torino, oggi si trova in vendita a Roma. La tavola rappresenta la Maddalena.

*** Di **Francesco Pegorari architetto cremonese** (sec. XIII e XIV) tratta in *Arte e Storia* (num. 9, 1909) L. Lucchini.

Marche.

*** E. Calzini nel fasc. III de *L' Arte* (1909) discorre dei restauri del Battistero di Ascoli Piceno, del **Palazzo Ducale e della Galleria di Urbino,** di due tele di Scuola baroccesca e del campanile di S. Francesco in Ripatransone, lamentando specialmente che il Palazzo dei Montefeltro e la preziosa Galleria urbinate siano, quello adibito ad uffici governativi, questa tenuta nel massimo disordine. Termina invocando un ordinamento razionale della raccolta cospicua.

Piemonte.

*** **La patria del Borgognone** (Ambrogio) come quella di suo fratello Bernardino, anzichè Milano, può essere Fossano (prov. di Cuneo); così sostiene CORRADO RICCI, in *Bollettino d'Arte* (fascicolo VII, 1909).

Sicilia.

*** V. FAZIO ALLMAYER, in *Rassegna d'Arte* (aprile 1909) tratta dell' **Arte sacra siciliana del XII secolo,** mettendone in evidenza l' assoluta mancanza di unità di indirizzo; come del resto, non poteva averla in generale l' arte siciliana di quel tempo, perchè « diverso e moltiforme era l' animo degli uomini che l' ispiravano e molti e dissimili gli artefici che vi portavano il loro contributo di forme ».

*** A proposito di un articolo di Vincenzo Pitini su Giacomo Serpotta, ENRICO MAUCERI in *Rassegna d' Arte* (maggio 1909) rettifica varie inesattezze stampate dallo stesso P. e accenna ad altri **stucchi serpotteschi** esistenti nell' Oratorio del Carminello a Palermo.

*** **Nuove attribuzioni di dipinti nel Museo di Palermo.** È il titolo di uno studio che CESARE MATRANGA stampa in *Bollettino d'Arte* (fasc. IX, 1909). L' A. raggruppa sotto l' indicazione generica di scuola messinese del secolo XVI la « Pentecoste » e la « Disputa di S. Tommaso » del Museo di Palermo, l' « Adorazione dei Magi » della chiesa del Cancelliere, e il « S. Domenico » nel detto Museo, quali opere di un solo maestro « che nel cinquecento inoltrato continua in Palermo la tradizione antonellesca ed insieme alle forme preveneziane del suo grande Maestro accoglie nelle opere da lui prodotte gli influssi fiamminghi, prevalenti nella vicina Napoli e nei quadri del Quartararo ». Pubblica anche una tavola di *Vincenzo da Pavia* nello stesso Museo palermitano, con la Vergine, il bambino e i santi Leonardo e Rocco.

Toscana.

*** Nell' *Arte* (maggio-giugno 1909) LISA DE SCHLEGEL riproduce e illustra una **Annunciazione del Berna** che questo maestro dipinse a fresco nella Collegiata di san Gimignano. Tutto in questo lavoro indica la mano del Berna, però in nessuno degli altri dipinti che egli lasciò in detta chiesa, si è fatto interprete in modo così deciso degli ideali di Simone Martini e d'Ambrogio Lorenzetti.

*** Adolfo Venturi nello stesso fasc. de *L'Arte* stampa una recensione, favorevole, del recente lavoro di E. Jacobsen: *Das Quattrocento in Siena.* — Strassburg, J. H. Heitz (Heitz et Mündel), 1908.

*** A. Chiappelli in *Rassegna d' Arte* (maggio 1909) pubblica ed illustra un **tabernacolo testè riaperto in Firenze,** sul canto fra Via del Leone e Via della Chiesa; rappresenta la Madonna col bambino fra otto angeli e in basso due santi. Il C. vi riscontra i caratteri del « Giottino ».

*** Del **castello di Chiusi in Casentino** scrive poche parole in *Arte e Storia* (num. 10, 1909) Mario Salmi.

*** R. Giolli. nello stesso numero vi discorre pur brevemente di **Campane pisane.**

*** **Due affreschi di Perino del Vaga** nella Galleria degli Uffizi e rappresentanti « La giustizia di Zaleuco » e « Tarquinio il Superbo che fonda il tempio di Giove sul Campidoglio », illustra in *Bollettino d' Arte* (fasc. VII. 1909) Giovanni Poggi. I due affreschi, trasportati su tela sin dal 1881, facevano parte della decorazione interna del palazzo già Baldassini in Firenze, dipinta dal Perino.

*** Nel medesimo *Bollettino d' Arte* (fasc. VIII, 1909) L. Tasca Bordonaro discorre de **La Leda di Michelangelo,** il cui originale, passato in Francia, venne distrutto per colpa di un ministro di Luigi XIII. La bella riproduzione del dipinto che si conserva nella Galleria N. di Londra non può essere l' originale, come taluno vorrebbe, ma una copia antica, forse di Bettino del Bene.

*** P. N. Neri nello stesso fascicolo pubblica **un disegno inedito di Lorenzo di Credi** per un dipinto degli Uffizi : uno schizzo prezioso che si conserva nella Biblioteca Marucelliana, rappresentante un angelo che presenta il piccolo s. Giovanni alla Vergine, nel noto tondo del Credi agli Uffizi, ma poi modificato dall' artista nell' eseguire il dipinto.

*** Odoardo H. Giglioli in *Bollettino d' Arte* del settembre 1909 scrive **Su un ritratto di Baccio Valori nella Galleria Pitti,** dipinto da Sebastiano del Piombo poco dopo il 1531. Secondo l'A. il ritratto sarebbe quello stesso *in su la pietra* di cui è menzione in un inventario della guardaroba del granduca Cosimo, compilato nel 1553.

*** **Di due tavole del Ghirlandaio,** rappresentanti la Madonna col bambino in trono e quattro santi, di proprietà del Conservatorio di Pisa ed ora depositate in quel Museo civico, tratta diffusamente in *Bollettino d'Arte* (fasc. IX. 1909) A. Bellini-Pietri. Entrambi i dipinti furono probabilmente eseguiti tra il 1475 e il 1480.

Umbria.

*** Adolfo Venturi nel fasc. III (1909) de *L'Arte* stampa un importante articolo; **Studii sull' arte umbra del '400.** « Tra l'arte senese e l'arte umbra, ligie alle tradizioni, entrambe poco animate di vita nuova, in una stretta parentela nel '400; e la senese che aveva dominato l' Umbria nel secolo precedente, continuò a signoreggiarla sino a quando non apparve Pier della Pieve, maestro e decano della regione ». Così comincia il V. il suo studio intorno alle origini della pittura umbra, ripudiando ogni altra soluzione da altri proposta. — Per ciò che si riferisce alle opere dei due pittori di Camerino, Giovanni Boccati e Girolamo di Giovanni, giovi indicare qui un articolo di B. Feliciangeli — estratto dai numeri 36-38 del *Chienti e Potenza*, Camerino, 1909 — nel quale l' A. della *comunicazione* « Opere ignorate di Giovanni Boccati » comparsa in questa rivista (1906), non può seguire in tutte le sue affermazioni il V.

*** In *Rassegna d' Arte* (maggio 1909) Emilio Iacobsen pubblica **un disegno di Fiorenzo di Lorenzo** nella Galleria degli Uffizi: un abbozzo, secondo l' a., per il S. Sebastiano nel quadro del Museo municipale di Nantes, giustamente rivendicato dal Perkins a Fiorenzo di Lorenzo.

*** **Chi fu veramente l' architetto della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi?** e il titolo di uno scritto di Fra Egidio Maria Giusto, pubblicato in *Rassegna d' Arte* (maggio e giugno 1909). Intorno alla tanto discussa questione, molto si è scritto, specialmente in questi ultimi tempi. Giovi indicare, tra l' altro, l' articoletto scritto da Adolfo Venturi ne *L'Arte* (fasc. IV p. 325) in risposta a Fra E. M. G.

*** **L' autore di un affresco a Camerino,** quello dipinto nel 1508 in una cappella dell' ex-chiesa dell' Annunziata, è *Bernardino di Mariotto.* Così crede Carlo Astolfi che ne scrive in *Arte e Storia* (num. 11, 1909). — Si veda in proposito l' articolo che Vittorio Aleandri stampa in *Rivista d'Arte* (n. 5-6, 1909).

Veneto.

*** Nel fasc. V de *L' Arte* (1909) Aldo Foratti pubblica e analizza genialmente e da buon conoscitore **un affresco di Giovanni Bonconsigli,** rappresentante la Madonna seduta entro una nicchia scavata in un intercolunnio, col bambino in piedi sul grembo della madre. L' affresco fu trasportato qualche anno fa su tela e trasportato dalla chiesa della Natività di Maria in Montagnana, nelle RR. Gallerie di Venezia.

*** Giuseppe Gerola negli *Arti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* (anno 1908-1909) pubblica **Nuovi documenti mantovani sul Mantegna**, che vanno dal 1472 al 1503, e provano in quale considerazione il Mantegna fosse tenuto dai contemporanei e quanta premura usassero i Gonzaga per favorirlo in ogni guisa; e come egli godesse di una sostanza assai considerevole per quei tempi, e se ne giovasse in molteplici speculazioni.

*** Una pubblicazione di molta, indiscutibile importanza per la storia della pittura padovana è quella che ha visto la luce in apposito volume (dal *Nuovo Archivio Veneto*) e che è costituita da 145 **Documenti relativi alla Pittura padovana del secolo XV**, scoperti da Vittorio Lazzarini negli archivi di Padova. I numerosi documenti ricordano centinaia di artisti d' ogni parte d' Italia e interessano quindi non solamente i pittori locali. Della mèsse preziosa bisogna essere riconoscenti al Lazzarini che non si sgomentò dell' ardua impresa da lui affrontata con raro e invidiabile ardimento; come non va dimenticata l' opera del prof. A. Moschetti che, a causa della malattia che afflisse il suo amico, curò la stampa del volume e illustrò dottamente, con sempre opportune note, l' opera del Lazzarini.

*** Alle due *Note* che Giuseppe Biadego già mise in luce su *Pisanus Pictor*, il **Pisanello,** ne aggiunge ora una terza (Venezia, Ferrari) nella quale, pur lasciando ancora molti dubbi sui casi e sull' opera del famoso pittore e medaglista, si determinano meglio gli anni nei quali visse e operò in Mantova presso i Gonzaga.

*** **Di due opere di Gian Francesco da Tolmezzo** tratta nel fascicolo III de *L' Arte* (1909) Lionello Venturi. La prima è una pala d' altare con la Madonna, il bambino e S. Elisabetta e si trova a Gemona nella chiesa di S. M. delle Grazie, l' altra vedesi nella Galleria di Strassburg e rappresenta la *Sacra Famiglia.* Le due opere appartengono ad un periodo già progredito dell' artista, quando cioè egli aveva abbandonate le forme squarcionesche e aveva sentito l' influsso della pittura vicentina, rappresentata da Bartolomeo Montagna e da Cima da Conegliano.

*** Gustavo Frizzoni, traendo argomento dalle recenti pubblicazioni di C. Ricci e di V. Goloubew dei disegni raccolti nel **Libro di disegni di Iacopo Bellini al Louvre,** stampa in *Rassegna d'Arte* (aprile 1909) uno studio illustrativo sul detto libro, facendone rilevare la grande importanza nei riscontri che tali disegni presentano con altre opere venete della seconda metà del sec. XV e specialmente con quelle dei figli Giovanni e Gentile Bellini.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00595 2607